RADAR
18.5.08
N° 613
AÑO 11

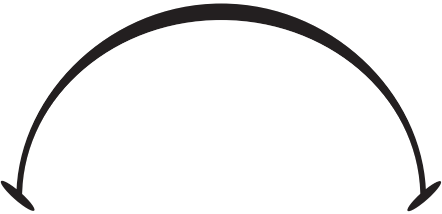
EL TATA CEDRON POR MARIA MORENO
PABLO TRAPERO PRESENTA *LEONERA*
DIANA VREELAND: LA REINA DE LA MODA
SCARLETT JOHANSSON CANTA TOM WAITS



INDIANAPOLIS

TRAS 19 AÑOS DE ESPERA, STEVEN SPIELBERG Y HARRISON FORD ESTRENAN **INDIANA JONES Y EL REINO DE LA CALAVERA DE CRISTAL**, LA CUARTA ENTREGA DEL HEROE DEL LATIGO, EL SOMBRERO Y EL CEREBRO.

Lágrimas de cocodrilo, sonrisas de alemán



La lista de riesgos laborales a los que venimos exponiéndonos por años sin saberlo crece exponencialmente a diario. Ahora un psicólogo alemán, el onomatopéyico profesor Dieter Zapf, de la Universidad Goethe de Frankfurt, ha proferido –en declaraciones para la revista especializada en temas de salud *Apotheken Umschau*, que se consigue en todas las farmacias de su país– su advertencia a "todos los *sonreidores* profesionales" de este mundo. Es decir, a azafatas y comisarios de a bordo, a modelos de pasta dentífrica y a vendedores en general, entre muchos otros trabajadores obligados a menudo a mostrar amablemente los dientes ante clientes y potenciales clientes. Según Zapf, sonreír demasiado por la fuerza puede traer estrés, depresión, presión alta y problemas cardíacos. De todas maneras, varios medios que recogieron la "noticia" (las declaraciones del doctor son el resultado de estudios recientes) no se lo tomaron muy a pecho ya que, coinciden, "el servicio al cliente en Alemania no se caracteriza por su simpatía". Es más: muchos recuerdan que dos años atrás, la ciudad de Berlín montó una campaña para que el recibimiento al turista fuera un poco más amistoso, al menos por el tiempo que durara el Mundial de 2006. Si no lo lograron, las autoridades municipales al menos ahora saben que la salud de su gente al menos está más o menos resguardada.

Sólo para miembros



Un menú en el Guolizhuang Restaurant puede consistir en un plato de testículos de oveja en salsa de curry. El exclusivo Restaurante de Penes de Pekín abrió hace apenas dos años y ya es una cadena de cinco locales en China, y una franquicia recién abierta al exterior con un flamante lugar en Atlanta, Estados Unidos. El Guolizhuang ofrece sus platos con nombres floridos del tipo de "Esencia del Buda de oro", "La elevación del Fénix" o "Flores de jazmín con mil capas", bajo los cuales se ocultan, no por mucho tiempo, "exquisiteces" tales como el pene de un burro cortado en decenas de rebanadas ultrafinas. El "Tesoro en el desierto", por dar otro ejemplo, son esas gónadas ovinas al curry. "Los chinos comen cualquier cosa de cuatro patas menos una mesa, y todo lo que vuela excepto un avión", dice Zhaoran, el emprendedor dueño del restaurante, citando un dicho de su país. Para superar el asco-gourmet inicial, al cliente desprevenido se le ofrece información adicional valiosa, como que todos estos platos son, aparentemente, muy buenos para el cutis. Entre otros beneficios a la carta, tales como: *La sangre de venado* ("Durante miles de años, la medicina china ha usado penes animales para curar problemas renales y de erección", dice el menú, para a continuación ofrecer un vino que contiene extractos de pene, corazón y sangre de venado, "un cóctel más poderoso y duradero que el Viagra"; y el pene –tostado o rebanado– de un "perro ruso cuyo acto sexual dura 48 horas corridas"). El local tiene bien entrenadas e informadas a sus camareras, que proveen toda la información necesaria para la degustación de sus *delicatessen*, y sus contraindicaciones: "Las mujeres no deben comer testículos", afirma una tal Lucy, y explica: "Las hormonas podrían darles una voz más grave, y hasta algunos pelos de barba". Mientras que los penes, por otro lado, "serían inofensivos". Toda una declaración, hay que decir.

En la guerra como en el amor



"*Cuando tu día es estresante / y quieres gritar y berrear / aquí tienes la pequeña muñeca Mecachis / sin la cual ya no puedes vivir / sujétala con firmeza entre las piernas / y encuentra un lugar para golpearla. / Mientras la golpeas / grita: "Mecachis, Mecachis, Mecachis*." Este es el poema que acompaña a la muñeca Little Dang-it Doll (la pequeña muñeca Mecachis sería una traducción aproximada, ya que *dang it* es una forma educada de maldecir, blasfesmar, en inglés cuando algo va mal), un invento de la abuela de Carolina del Sur que en cuatro años ha enviado 17 mil de estos juguetes antiestrés a tropas estadounidenses en el extranjero, incluyendo las de Irak y Afganistán. El primero en recibir la muñeca fue Thomas Hagmaier, un miembro de la fuerza aérea destinado a Italia al cual su abuela, Carol Davis, envió el juguete como una broma. "Pensaba que se enfadaría y me diría que por qué le enviaba una muñeca", explicó Carol a la agencia Associated Press. Pero ocurrió lo contrario: al nieto de Carol no sólo le gustó la muñeca sino que pidió más para sus compañeros. El resto, como suele decirse, ya es historia, y ha convertido a la muñeca Mecachis es uno de los juguetes preferidos de los soldados estadounidenses destinados en Oriente Próximo, Europa y Asia. La muñeca está diseñada para golpearla, mutilarla y destrozarla en arrebatos de estrés. Esa es su función, no servir de decoración, explica Carol. Para poder confeccionarla y distribuirla, Carol ha formado junto a otras mujeres, madres y abuelas de militares una organización sin ánimo de lucro: Operación de Muñecas para Aliviar el Estrés de los Militares. Los juguetes no están a la venta, sólo se distribuyen (gratis) entre militares estacionados en el extranjero, y Carol y su grupo aceptan todo tipo de ayuda, desde material para confeccionar el juguete hasta ofertas para enviarlas, sin duda la parte más cara de la iniciativa. El proceso de construcción es artesanal. De tanto en tanto, cónyuges, padres y abuelos de militares se reúnen junto a amigos y voluntarios en el garaje de la casa de Carol y forman una especie de cadena de producción para construir una remesa de muñecas. Cada muñeca es diferente porque su toque final (el color de su ropa, por ejemplo) depende de los materiales que hayan podido reunirse ese día y del toque personal de quien la haya acabado. Antes que el soldado, claro.

yo me pregunto: ¿Por qué en las publicidades son las mujeres las que tienen tránsito lento?

¿No viste cómo manejan el auto? A 40 en las avenidas y a 20 en las calles. Por eso.
León de la Kilómetro

Porque para el hombre, las mujeres no van al baño.
Borromeo, el romántico

Debido a que son un desastre manejando y siempre las mandamos a cagar.
Porqueno Tevas Alavarlos Platos, de Volante

Porque los hombres somos lentos para otras cosas, pero cagamos como los dioses.
Pedro El Orgulloso

Para dejar contentos a los que cuentan chistes machistas.
La chistosa enfurecida, en un embotellamiento femenino

Y... tal vez porque cada vez hay más hombres cagones.
Uno con buena digestión

Porque la publicidad asume una mayor rapidez y efectividad masculina en la realización de cagadas. Por ejemplo, entre los profesionales de la publicidad y la propaganda.
Realizaciones Campestres

Porque si nos mostraran que tienen tránsito rápido, pensaríamos que son las más fáciles.
El Facha Mar Tel

Porque son mujeres a las que la procesión les va por dentro, y entonces se produce un caos de circulación. A los hombres no les pasa porque son bien machitos.
Rapidísimo, de Tortuguitas

Porque, para variar, ¡la culpa siempre la tenemos nosotras!
Una perseguida, ¡¿y qué?!

Si vamos rápido porque vamos rápido, si vamos lento porque vamos lento... ¡Déjense de joder, che!
La esposa del Gato Flores

Porque somos las mujeres las que circulamos con el carrito por el supermercado.
Una, que justo andaba de compras

No sé, pero es terrible: enterarme de que ella también hacía caca casi me mata. Ahora temo que explote de pronto en mi cama, y ya no fumo.
Prevenido De Saddama

Porque antes de cagarte se toman su tiempo para planearlo bien y que no puedas zafar.
El lado machista de León de la Miriámetro

¿Lento? No sé las demás, pero mi esposa cuando no corre vuela.
León de la Hectómetro

para la próxima: ¿por qué a estar borracho se le dice "estar en pedo"?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

Fábulas sin moral



Un vanidoso, frustrado porque su imagen en el espejo no lo había saludado, se enfureció y lo miró con insolencia, pero como la imagen respondió haciendo lo mismo golpeó con fuerza el espejo y lo destrozó. Tras ello se sintió afligido de haber multiplicado la cantidad de hombres que le hacían burla.

Un náufrago acusó de hurto al Océano y probó su culpabilidad delante de la Justicia. “Ven a visitarme –respondió el Océano–, no impediré que recuperes tus cosas cuando quieras.”

Una flauta estaba obturada por el polvo. “Nosotros, los poetas –dijo–, no cantamos cuando estamos con la panza llena.”

Un emperador depositó en un templo, con los más grandes honores, la flecha que había matado al rey de los enemigos. El arco se lamentó: él era el principal artífice de la hazaña y nadie le rendía homenaje.

La trompeta le preguntó a la diosa Eco: “Tú que eres siempre tan atrevida, ¿por qué no le respondes al trueno?”. La diosa Eco contestó: “Cuando Júpiter está en cólera, mejor callarse”.

Como era ágil y brillante, la chispa creyó que iba a convertirse en una estrella, pero se apagó.

POR EDUARDO BERTI

De no haber existido Leonardo Da Vinci, es probable que Leone Battista Alberti hubiese ocupado su lugar como estereotipo de hombre del Renacimiento. Nacido en Génova, en 1404, muerto en Roma, en 1472 (cuando Leonardo tenía apenas 20 años), Alberti fue principalmente arquitecto, matemático y poeta, aunque también supo desempeñarse como arqueólogo, lingüista, músico y filósofo.

Alberti hizo aportes fundamentales a las artes plásticas y a la arquitectura: en *De statua* analizó las proporciones del cuerpo humano, en *De pictura* definió las leyes de la perspectiva y en *De re aedificatoria* estableció los cánones de la arquitectura moderna. También plasmó tratados sobre la familia (*De familia*), la lengua (*Grammatichetta*), el amor (*Ecatonfilea, Deifira, Sofrona...*) o las matemáticas (*Ludi matematici*). En paralelo, desde muy joven se consagró a la literatura: escribió una comedia autobiográfica (*Amante de la Gloria*) y una novela satírica (*La moral y muy graciosa historia del Momo*), ambas en latín, además de una suerte de elegía en broma (*Canis*) en memoria de su perro muerto y varios elogios en la tradición del *Elogio de la mosca*, de Luciano.

En la vasta obra literaria de Alberti destacan, como perlas raras, las pequeñas fábulas sin moraleja llamadas *Apologhi centum* (*Cien apólogos*), muy poco conocidas por los lectores de lengua española. Según lo quiere la leyenda, estas cien microfábulas fueron escritas bajo el influjo de la fiebre en apenas una semana, entre el 16 y el 24 de diciembre de 1437.

El modelo para las fábulas de Alberti parece haber sido el griego Esopo, a quien está dedicado el libro. Dos especialistas en literatura medieval y en la obra de Alberti (David Marsh y Consolación Baranda) han afirmado que, si bien el género de la fábula gozó de enorme popularidad durante la Edad Media, la traducción al latín de la obra de Esopo (publicada en Verona hacia 1479) fue determinante para que algunos humanistas empezaran a redactar nuevos apólogos en prosa. El primero de ellos fue Alberti (aunque sus *Apologhi centum* datan de antes de esta traducción) y otros siguieron sus pasos: Bernardino Baldi, Marsilio Ficino, el mismísimo Leonardo Da Vinci (cuyas fábulas siguen causando sorpresa) y especialmente Bartolomeo Scala, autor de apólogos inspirados en los de Alberti: “Al preguntársele por qué conservaba tan bien el fuego, la ceniza respondía: ‘Para no ser ingrata con quien me hizo nacer’”.

Desde tiempos antiguos existen, a muy grandes rasgos, dos clases de fábula: las fábulas apólogas y las fábulas milesias. Las primeras apuntan a alguna enseñanza, casi siempre moral; las segundas (así llamadas a partir de Arístides de Mileto) suelen definirse mediante dos rasgos centrales: buscan “divertir” al lector en vez de dejar una moraleja, y su contenido es más bien “licencioso” (cuando no erótico), como en el caso del *Asno de oro* de Apuleyo.

La originalidad de Alberti es tal que sus fábulas burlan ambas categorías y se ubican en una zona intermedia, más cercana a lo que hoy se entiende como “fábula sin moral”. Son “milesias”, podríamos decir, no por su tono subido sino porque a menudo eluden la moraleja o no la explicitan como era la regla en aquellos tiempos. En un breve prólogo a sus *Apologhi centum*, el propio Alberti admite que algunas de sus fábulas plantean un mensaje “ambiguo” y que por ello conviene leerlas más de una vez, aunque esto pueda causar “gran fastidio”. En el prefacio a la traducción francesa de los *Apologhi*, Pierre Laurens cita como antecedente un pequeño libro publicado en la Grecia Antigua y llamado *Philogélos* (“Amigo de la risa”) donde puede leerse, por ejemplo: “Un hombre, que deseaba vender su casa, se paseaba por la plaza exhibiendo un ladrillo, a modo de muestra”.

Lo que hace Alberti con la fábula no es tan distinto de lo que ocurrirá siglos después con el género del aforismo, el cual de un uso próximo a la máxima “apóloga” (Pascal, Montaigne) pasará (con Liechtenberg, Karl Kraus, Alphonse Allais o Gómez de la Serna) a un empleo cada vez más lúdico o, al menos, apartado de la intención didáctica. Escritas hace más de 500 años, las fábulas de Alberti poseen elementos asombrosamente actuales, que las vinculan con el arte de las “fábulas sin moral” que en el siglo XX supieron cultivar Kafka, Ambrose Bierce o Italo Svevo, entre otros.

Igual de actual es esta frase que se le adjudica a Alberti: “Los buenos libros son aquellos que el lector escribe a medias”. Ⓡ

MR. JONES

O EL ENCONTRADOR DE TESOROS

INDIANA JONES EN LA COSTA AZUL: LA PREPARACION DE LOS CARTELES PARA LA AVANT PREMIERE, HOY MISMO, EN EL FESTIVAL DE CANNES.



Hoy mismo, quizás en este mismo momento, en un cine de Francia está ocurriendo algo extraordinario, una aventura como las que el cine ya no ofrece: pocos efectos especiales, muchos trucos mecánicos y un guión sin trucos bajos, con diálogos afilados, escenas memorables, personajes con coraje y corazón, malos malísimos, misterios antiguos que tuercen la Historia y héroes que luchan por enderezarla. O, lo que es lo mismo: tras 19 años de espera, Steven Spielberg estrena *Indiana Jones y el reino de la calavera de cristal*. Y Harrison Ford vuelve al látigo.

POR RODRIGO FRESAN

Ya lo sé, de acuerdo, es cronológicamente imposible, las fechas no cierran y el cofre no se abre... ¿Pero no cabe pensar que cuando –en "Ballad of a Thin Man", último track del primer lado de *Highway 61 Revisited*, año 1965– Bob Dylan canta y se pregunta aquello de "*Pero tú sabes que algo está pasando aquí, aunque no sepas lo que es, ¿no es verdad, Mr. Jones?*" se esté refiriendo al habitual e hiperkinético desconcierto del un tanto *nerd* profesor universitario Henry Walton Jones Jr., mejor conocido por su alias y doble personalidad pública del arqueólogo corsario y encontrador de tesoros Indiana Jones?

Porque ahí está ese hombre más fornido que flaco al que no dejan de pasarle cosas porque algo está pasando. Siempre. Todo el tiempo. Sin parar. Teniendo perfectamente claro que el verdadero hallazgo reside en la búsqueda, en ir acumulando experiencia y peripecias para que el tan deseado momento del encuentro con el tesoro tenga la cualidad extática y la calidad orgásmica de, sí, acabar sabiendo que todo volverá a empezar con el próximo desafío. Con las instrucciones de un nuevo pergamino o instrucciones en el último aliento de alguien indicándole cuál será el siguiente sitio al que llegar y la situación precisa de su próximo y nuevo lugar en el mundo. Corriendo, perseguido y persiguiendo, consumiendo millas y paisajes, enfrentándose a malos y a serpientes, y pagando el precio y ganando el premio de traer poderosos y míticos y místicos artefactos del pasado a un presente (el suyo) por siempre retro y felizmente abducido por la estética y la ética *pulp.* Tiempos en que la aventura lo era todo, donde los otros planetas todavía estaban en éste y donde las nociones del Bien y del Mal se encontraban (o al menos eso parecía) perfectamente delimitados.

Ahora, tanto tiempo después –diecinueve años luego de que lo viésemos por última vez cabalgando hacia un atardecer de fuego luego de haber retornado el Santo Grial a las profundidades de la tierra–, Indiana Jones regresa a las pantallas de nuestra felicidad en *Indiana Jones y el reino de la calavera de cristal*.

Y allí, seguro, algo va a pasar, a pasarle.

ALGO ESTABA PASANDO

Los cazadores del Arca perdida –luego rebautizada como *Indiana Jones y los cazadores del Arca perdida* por necesidades del marketing del VHS/DVD, esos formatos que trafican felizmente con la nostalgia instantánea y la alegría de ya no tener que salir de casa– fue la película que más veces he visto en mi vida en un cine. Es decir: la película que más veces *fui a ver* al cine. Paré de contar, creo, en la sesión número 25, todas en el cine Metro de la calle Cerrito o de la avenida 9 de Julio, da igual. Todas y cada una de ellas en el cine Metro porque *Los cazadores del Arca perdida* es, también, la película que más veces vi en menos tiempo y siempre en el mismo lugar. Consulto fechas, hago memoria y no termino de decidirme –entonces las películas demoraban más en estrenarse al sur del Río Grande, las del verano de allá recién descendían y llegaban hacia el verano de acá– si fue en diciembre de 1981 o de 1982. No importa. Estoy casi seguro de que fue el del recién inaugurado 1982, apenas pasadas las Navidades. De lo que sí no hay dudas es que yo me movía lento y poco (mucho menos –voy a permitirme el diminutivo– que Indy) por esos años en los que la adolescencia comienza a transformarse en otra cosa y en otra época. Una dimensión desconocida. Algo cuyo nombre es tan impreciso como esos mapas con una *X* marcando el sitio exacto donde se esconde aquello que no se sabe exactamente qué es y para qué sirve y, sin embargo, todos están más que dispuestos a matar y morir por lo que allí se esconde y espera.

Recuerdo que yo hacía poca cosa: mi vida estudiantil estaba en ruinas y mi futuro profesional era más bien difuso. Me pasaron muchas cosas un poco feas a principios de los '80; pero la culpa no era de los '80. Tampoco de los '70 o de los '60. Posiblemente la culpa fuera de los '90, aunque todavía no hubieran llegado. Porque ya se sabe que, en la Argentina –en *Indiana Jones y la década diabólica*–, los '90 tienen la culpa de absolutamente todo lo malo que sucedió y que sucede y que sucederá.

Por entonces el mañana –el mío– era un misterio insondable cuyas incógnitas se disolvían un poco, apenas, en la oscuridad de un cine o en las luces de un li-


CORRE 1981 Y ACA ES DONDE SE ECHA A ANDAR LA BOLA: INDIANA JONES Y LA PRIMERA VEZ QUE PISA EL PALITO O LA TRAMPA QUE ABRE *LOS CAZADORES DEL ARCA PERDIDA* Y LA SAGA COMPLETA.

bro. Así que me dedicaba casi exclusivamente a leer, a intentar escribir, y a robar libros en las librerías de la avenida Corrientes. Y recuerdo una matinée de calor cuando la promesa de "una nueva de Spielberg" más la bendición del aire acondicionado resultaron una tentación irresistible. Así que entré y pagué y me senté y abrí los ojos –la montaña de la Paramount mutando a montaña en jungla sudamericana, año 1936– y a veces pienso que todavía sigo allí, que aún no he cerrado los ojos.

ALGO SIGUE PASANDO

Mi reincidencia serial con *Los cazadores del Arca perdida* a muchos les parecerá hoy un tanto patológica, pero está claro que yo no estaba solo y que el film produjo efectos más radicales y fiebres más altas en otros. Y como muestra del poderío del virus vaya este ejemplo: en 1981, tres amigos de doce años filmaron en los patios traseros de sus casas en Mississippi y a lo largo de siete años –tenían veinte cuando la terminaron– una adaptación casera, escena a escena, de *Los cazadores del Arca perdida*. El resultado adquirió instantáneo status de leyenda, de tanto en tanto se exhibe en festivales de cine *indie* con el título de *Raiders of the Lost Ark: The Adaptation,* y el comic-escritor Daniel Clowes prepara hoy un guión sobre toda la aventura de la aventura en cuestión. Una copia llegó a Spielberg y a Spielberg le encantó.

Lo que me pasó entonces a mí por primera vez –y en las sucesivas visiones hasta memorizar la película fotograma a fotograma– fue mucho más humilde, pero igualmente encandilador. Fue intuir primero y comprender después que *Los cazadores del Arca perdida* era una legítima e incontestable obra maestra del cine. En *Los cazadores del Arca perdida*, Spielberg consigue –con el entusiasmo de quien necesitaba reponerse del fracaso que había sido la no tan mala como dicen *1941*– para el cine de aventuras lo mismo que logra *Casablanca* para el cine romántico: un perfecto destilado de clichés y lugares comunes, un cuidadoso repaso de gestos históricos e histéricos, un tan cerebral como apasionado ejercicio de apropiación de referencias pasadas para así conseguir un producto final fresco que acaba abduciendo a todo lo que vino antes, produciendo la curiosa y magistral sensación de que todo aquello que lo inspiró existió nada más, como piezas sueltas de un rompecabezas, para ir a dar a este insuperable y por fin modelo terminado. La parodia que acaba siendo original, el homenaje dionisíaco que acaba resultando apolíneo Big Bang.

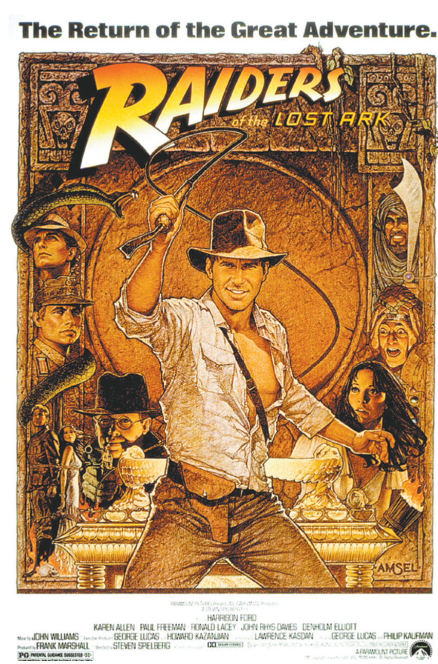
Los modelos de Indiana Jones han sido debidamente reconocidos por sus creadores George Lucas y Steven Spielberg y –a la hora de la dirección de arte y *story-boards*– por el dibujante de comics Jim Steranko y la vestuarista Deborah Nadoolman Landis: Doc Savage, los seriales por entregas de la Republic Pictures que precedían al largometraje en los años '30 y '40 y '50, un imprevisible casi suicida perro de Lucas llamado Indiana, James Bond (Spielberg por entonces se moría por dirigir una de 007, Lucas le dijo que podía hacer algo mucho mejor y le contó su idea durante unas vacaciones en la playa durante 1977), el sombrero modelo fedora de Humphrey Bogart en *El tesoro de la Sierra Madre*, la ropa de Charlton Heston en *El secreto de los incas* y el látigo de El Zorro. Se sabe también que al principio se llamaba Indiana Smith (apellido que Spielberg consideró demasiado común), que se le presume algún parentesco más o menos lejano con héroes auténticos y verídicos de la edad dorada de la arqueología como Giovanni Battista Belzoni o Irma Bingham III y que en la mezcla se incluye una pizca del extranjerismo profesional y mutable de T.E. Lawrence.

Los modelos de Indiana Jones han sido debidamente reconocidos por sus creadores: Doc Savage, los seriales por entregas de la Republic Pictures que precedían al largometraje en los años '30 y '40 y '50, un perro de George Lucas llamado Indiana, James Bond (Spielberg por entonces se moría por dirigir una de 007), el sombrero modelo fedora de Humphrey Bogart en *El tesoro de la Sierra Madre*, la ropa de Charlton Heston en *El secreto de los incas* y el látigo de El Zorro.

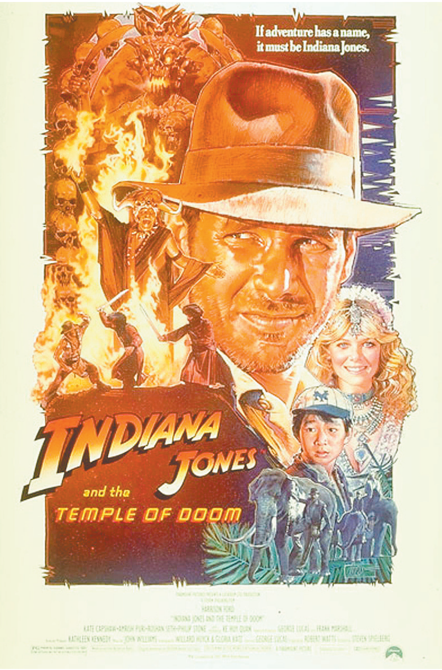
Y es hecho conocido que, en principio y antes de Harrison Ford (primera elección de Spielberg; Lucas no estaba seguro porque temía que el público lo asociara automáticamente con el Han Solo de *Star Wars*), se barajaron los nombres de Peter Coyote, Craig T. Nelson (el padre de familia en *Poltergeist*) y, muy especialmente y hasta la recta final, el de Tom Selleck, quien no pudo zafarse de su contrato televisivo para la serie *Magnum* y todavía debe estar llorando. (Selleck, con la exitosa *High Road to China* de 1983, quiso mostrarle al mundo cómo hubiera sido su Indiana Jones. No estaba *tan* mal, pero...)

Así que, por suerte, Ford.

Y, al menos en mi caso, ya nunca pensé en Han Solo viendo a Indiana Jones; porque la saga *Star Wars* (compararla con la tanto más inteligente y *dark* nueva encarnación de *Battlestar Galactica* para comprender todo lo buena que puede llegar a ser una *space-opera*) siempre me pareció un hueco agujero negro donde sacudir el plumero láser luego de limpiar tanto polvo de estrellas. Ford fue, es y seguirá siendo Indiana Jones y –por encima del nombre, el apodo y el apellido– el triunfo incuestionable de un concepto que ha marcado a fuego el celuloide hasta nuestros días: la apología extática y orgásmica de la sucesión ininterrumpida de *good parts*. Las hasta entonces "partes buenas" de una película –esas introducciones autoconcluyentes y esos finales catárticos de las de 007– elevadas a la millonésima potencia hasta dominar toda la película convirtiéndola en una



Clásico y moderno, el afiche original de *Los cazadores del Arca perdida*, de 1981, cuando Lucas y Spielberg recién empezaban a reinventar los seriales de aventuras que veían de chicos.



En la oscura primera secuela, *Indiana Jones y el templo de la perdición* (1984) liberaba a un pueblo de niños esclavos en la India y conocía a la futura nueva Sra. de Spielberg, la rubia Kate Capshaw.



Se agrandó la familia: temerosos de que el misterio del Santo Grial cristiano no fuera suficientemente emocionante para los seguidores de la saga, en *Indiana Jones y la última cruzada* (1989) a Indy lo acompaña su padre y mentor, el profesor Henry Jones. Que era nada menos que Sean Connery.



Y llegamos a los años ‘50 y la Guerra Fría y las cosas se ponen un poco esotéricas y quizá tal vez marcianas (como corresponde a esa época) en la flamante *Indiana Jones y el reino de la calavera de cristal*.

good part de dos horas. Lo bueno y lo noble de *Los cazadores del Arca perdida* es que fue hecha en un tiempo en el que todavía existía –y se exigía– un cierto equilibrio armónico entre el especial guión (gracias, Philip Kaufman; y gracias, Lawrence Kasdan) y el efecto especial y lo que se decía era tan importante como lo que se hacía. Ahora no. Para ponerlo más claro: basta con ojear lo que podría haber sido y finalmente es la flamante y un tanto oxidada *Iron Man* y lo poco que quiere ser de salida y lo aún menos que resulta ser al llegar a la meta la acelerada *Meteoro* de los Wachowski Brothers. Y es que el maestro Henry Walton Jones Jr. –es la lucha, su vida y su elemento– lucha con el látigo, con la pistola *y* con la palabra. Y paradoja espacio-temporal interesante: en el momento de su debut, *Los cazadores del Arca perdida* funcionaba como una variación glorificada, *high tech* y *state of the art* de los viejos seriales de los años ’40. Aquí y ahora, *Indiana Jones y el reino de la calavera de cristal* aspira en cambio, y según declaró Spielberg, a parecer algo antiguo y venerable, sin efectos digitales, apoyándose en la tarea de dobles de riesgo y trucos ya casi artesanales. Así, *Los cazadores del Arca perdida* –y esta nueva entrega de Indiana Jones– tienen y tendrán para nosotros la misma textura de un viejo serial... de los años ’80.

Lo que no me impide recordar con cierto dolor la inmensa decepción que sentí al ver la *prequel* desganada y casi en piloto automático –si descontamos el deslumbrante prólogo musical en el club Obi Wan de Shanghai, 1935– que fue *Indiana Jones y el Templo de la Perdición* (1984), con ese insoportable niñito oriental y la insufrible pero inminente Mrs. Spielberg Kate Capshaw suplantando a la adorable Karen Allen de la primera parte como “interés romántico”, así como el poco interés que me despertó la serie de TV.

Lo que tampoco me impide evocar la alegría recuperada con la graciosa y emocionante *Indiana Jones y la última cruzada* (1989), donde se abría con la historia de cómo el joven Indiana (River Phoenix) se hacía con su primer sombrero y luego –sobre un telón padre/hijo, año 1938– todo estaba de nuevo en su sitio y las páginas más misteriosas del Viejo Testamento volvían a embrujar un mundo en el que los nazis (y, a no olvidarlo, también los monitos nazis) no sólo querían dominar al mundo sino, además, convertirse en los dueños de la Historia.

ALGO VA A PASAR

Lo que se ha venido filtrando (un extra que habló demasiado, violando un pacto de silencio firmado y *classified*, alguien que se robó unos diseños *top-secret*, todo muy Indy y nada *indie*) de la inminente *Indiana Jones y el reino de la calavera de cristal* –que antes tuvo títulos como *Indiana Jones y los hombres de los platillos voladores de Marte* y que, para despistar, fue varias veces registrada como *Indiana Jones y el Destructor de Mundos* o *Indiana Jones y las cuatro esquinas del mundo*– anuncia cosas buenas y partes mejores.

En *Los cazadores del Arca perdida*, Spielberg consigue para el cine de aventuras lo mismo que logra *Casablanca* para el cine romántico: un perfecto destilado de clichés y lugares comunes, una apropiación de referencias pasadas cuya frescura produce la sensación de que todo aquello que lo inspiró existió nada más, como piezas sueltas de un rompecabezas, para ir a dar a este insuperable y por fin modelo terminado.

Hace un par de meses, *Vanity Fair* fotografió todo lo que se permitía fotografiar y dijo todo lo que se autorizaba a decir: los ya comentados efectos no digitalizados para mantener el espíritu original, otra vez John Williams sosteniendo la batuta, vuelve Karen Allen como Marian Ravenwood (lástima que, por fallecimiento, no pueda volver Denhom Elliott y lástima que, dicen, Sean Connery haya pedido demasiado dinero por romper su retiro para un *cameo* revisitando al Dr. Jones Sr.), Shia LaBeouf (el actor *teen* más simpático desde John Cusack, y quien será, se rumorea, no es seguro, el hijo hasta entonces desconocido de Jones), Cate Blanchett como la malvada espía rusa Irina Spalko en 1957, año en que comienza a calentarse mucho la Guerra Fría (la SS da paso a la KGB, las siglas cambian, pero los malvados se parecen), maleficios de culturas precolombinas, posibles incursiones en los supuestos misterios alienígenas de Roswell, guiños a los delirios de Erich von Däniken, un guión calibrado al milímetro por David Koepp (luego de que pasaran por allí nombres como de M. Night Shyamalan, Kevin Smith, Tom Stoppard y Frank Darabont) y un Jones maduro y con canas y a quien los golpes le pegan más duro (¿no es hora ya de una nominación para Ford por su Indiana?) hacen pensar que todo está dispuesto para que el látigo y la sonrisa torcida vuelvan a reclamar –durante 123 minutos y con 185 millones de dólares de presupuesto– lo que siempre fue suyo, lo que no tendremos ningún problema en devolverle. Las colas y avances –que colapsaron el tránsito en Internet cuando se colgaron allí– son, por supuesto, buenísimos, y Spielberg se refirió a todo el asunto como “el dulce y sabroso postre que les debía a todos aquellos a quienes les hice tragar las amargas hierbas de *Munich*”.

Hoy, mientras ustedes leen esto, *Indiana Jones y el reino de la calavera de cristal* se abre en el Festival de Cannes. Y ya sé que está mal decirlo, que no corresponde, que es un pensamiento infantil y adolescente, pero exactamente de *eso* se trata: en lo que a quien firma todo esto respecta, después de proyectada *Indiana Jones y el reino de la calavera de cristal*, por mí que cierren el festival y que tiren la llave. Y saludos a todos los que acusan a Spielberg de firmar para el Mercado mientras a Indiana Jones vuelven a pasarle todas esas cosas que sólo le pasan a Indiana Jones para que así, de algún modo, las pasemos junto a él y nos pasen a nosotros.

ALGO PASARA SIEMPRE

Porque ya lo dije: en la esencia de Indiana Jones –el desenterrador y desentrañador de mitos que, finalmente, se convierte en un mito en sí mismo– siempre están pasando cosas. Nosotros pasamos, pero Indiana Jones permanece y permanecerá, y ese gag de *Los cazadores del Arca perdida* –ese momento improvisado en el set porque Ford estaba enfermo con disentería y exhausto por los rigores del rodaje en Túnez en que un Jones agotado de golpear tur-

INDIANA, TODAVIA EN FORMA A LOS SESENTA Y PICO, Y EL JOVEN MUTT WILLIAMS (SHIA LABEOUF), PERSONAJE DE NOMBRE SUGERENTE QUE PODRIA SER, O NO, EL HIJO DEL ARQUEOLOGO AVENTURERO, Y SU SUCESOR EN EL CINE.

bantes desenfunda su pistola y baja de un tiro al eximio espadachín vestido de negro– sigue y seguirá causando gracia por más que alguien hoy, seguro, no dude en condenarlo por políticamente incorrecto.

En lo personal, yo corro mucho menos de lo que podía correr cuando me crucé por primera vez con Indiana Jones, sigo leyendo y sigo intentando escribir y ya no robo libros.

Y la otra noche –luego de enterarme de que Spielberg se preparaba para el lanzamiento del primer Wii game diseñado por él: *Boom Blox*, con el que espera devolver a sus seguidores otro placer primal y primario: el de destrozar juguetes virtualmente–, yo estrené una pantalla de plasma de 40 y pico de pulgadas. Afuera llovía, tormenta eléctrica, no paraba de caer agua, dos días mojados como hacía años que no se sentían en esta desventurada tierra con sed y sequía de desierto exótico. Y presioné *play* –acaba de editarse una nueva edición de la trilogía en DVD, para el formato Blu-Ray habrá que esperar hasta noviembre, cuando se lance la versión doméstica de *Indy IV*– y ahí estaba otra vez *Los cazadores del Arca perdida*.

Y volvieron a pasar cosas, volvieron a pasarme cosas.

Y estaba bien que así fuera y sea.

Indiana Jones volvía a correr –en uno de los mejores principios jamás filmados– perseguido por una enorme bola de piedra, y yo me acordé que una de las más de veinticinco veces que entré a ver todo eso lo hice porque me perseguía un librero de una librería cuyo nombre no recuerdo. No importa. Seguro que ya no está allí. En cualquier caso, el librero me descubrió robando (no recuerdo qué pero, para potenciar la peripecia, digamos que era algo del Corto Maltés, otro afortunado caballero de fortuna) y yo bajé corriendo por Corrientes con el "malo" pisándome los talones. Yo corría aferrando mi botín debajo de mi –poco apropiada para los calores, pero tan práctica para el hurto– chaqueta de cuero. Yo doblando por Cerrito y yo cruzando Lavalle y ahí estaba el cine Metro y yo zambulléndome ahí de cabeza y sacando una entrada. Y la película estaba empezada, pero no me importaba porque me la sabía de memoria, fotograma a fotograma y línea a línea y la aventura comenzaba cuando uno llegaba y afuera, muy lejos, por suerte, por un par de horas, quedaba la Argentina militar y derecha y humana, donde el silencio era salud, los ruidosos desaparecían y qué podía hacerse salvo ver películas en esa república perdida de las arcas vacías, tierra de última más tachada que cruzada, reino del caracú de plástico.

Así que pongamos que me perdí esa primera escena que le hace un guiño travieso al *Yojimbo* de Akira Kurosawa y que entré justo en esa parte en que un tímido profesor Jones da clase a un puñado de alumnas en celo. O ésa en que un rayo de sol atravesaba la empuñadura preciosa de un cetro y (observar con atención en las paredes del templo los hieroglifos que retratan a los robots C-3PO y R2-D2) marcaba el sitio exacto en el que descansaba un Arca de la Alianza con mucho de caja de Pandora. O aquella otra en que la bella Marion Ravenwood vencía en un duelo alcohólico a unas bestias bebedoras y nepalesas. O aquel otro gag perfecto en que el torturador ensambla sádicamente un instrumento que acaba siendo una percha para colgar su abrigo. O la pelea con ese urso –que lucharía con el héroe en la segunda y tercera parte en otros roles musculosos– al pie del avión con hélices. O el instante justo en que se levanta la tapa y surgen los espíritus sedientos de justicia bíblica. O el momento sacro en que Indiana Jones y Marion Ravenwood se salvan –o son perdonados– porque deciden cerrar los ojos y no mirar lo que sale del Arca y así respetar su poderío sabiendo que no son dignos de ver lo que allí se revela. O en esa coda *à la Citizen Kane* con cajas y cajas almacenadas en un hangar secreto que, dicen, vuelve a aparecer en *Indiana Jones y el reino de la calavera de cristal*.

Daba y da igual.

Todas las partes son buenas y esperemos que también lo sean todas las partes de *Indiana Jones y el reino de la calavera de cristal*.

Mientras tanto y hasta entonces –falta poco, falta cada vez menos– leo que el sombrero y chaqueta y látigo que usó mi héroe en *Indiana Jones y la última cruzada* se exhiben hoy, como si se trataran de reliquias sacras, en una vitrina del Smithsonian American History Museum de Washington DC.



NO ME IRE SIN MI SOMBRERO: JUNTO CON EL LATIGO Y LA CHAQUETA DE CUERO, UN ELEMENTO INFALTABLE DEL LOOK JONES.

Tarde o temprano, estoy seguro, alguien les adjudicará poderes mágicos.

Temprano o tarde, no lo dudo, alguien intentará robárselos.

Para que algo pase, para que algo vuelva a pasar.

¿No es verdad, Mr. Jones? Ⓡ

Indiana Jones y el reino de la calavera de cristal tiene fecha de estreno en la Argentina para el jueves 22 de mayo.

Boquita

No era fácil: había muchos esperando burlarse de las ínfulas de cantante, otros tantos esperando que la musa de principio de siglo trastabillara y revelara que no es tanto como parece y fans de Waits esperando gritar "sacrilegio". Pero Scarlett Johansson entró a un estudio para grabar versiones de canciones de Waits y salió con *Anywhere I Lay My Head*, un disco que les tapó la boca a todos.

POR MARIANA ENRIQUEZ

Aventuras como la que acaba de emprender Scarlett Johansson suelen resultar en un papelón autoindulgente. ¿Para qué hacer un disco, por qué lanzarse como cantante? No sólo es una actriz bella y talentosa, sino que quizá sea la única de su generación con pasta para icono, con esa voz gruesa, la sensualidad carnosa, la rubia debilidad y el favor de señores famosos que parecen enamoradísimos de ella, como Woody Allen (que la dirigió en *Match Point*, *Scoop* y ahora en *Vicky Cristina Barcelona*) y Bob Dylan, que la quiso y la tuvo como protagonista del video "When The Deal Goes Down" de *Modern Times*. La cuestión es que Scarlett no es una chica que hable o explique demasiado: es de esa extraña especie de famoso que está por todas partes pero revela casi nada, lo que sólo contribuye a su atractivo. Daban ganas de escucharla cantar más después de la escena del karaoke de *Perdidos en Tokio*, pero su primer disco, que se edita esta semana, llegó mucho después de esa película y es muy diferente a lo esperado: *Anywhere I Lay My Head* se trata de covers de Tom Waits, salvo por una canción escrita en colaboración con su productor, Dave Sitek, de TV On The Radio. Scarlett canta a Tom en dos registros: uno gélido y bajo, que recuerda a Nico sin acento alemán, el otro más alto y vivaz, mucho más juvenil; este último es el que definitivamente le queda mejor. "Song For Jo", el aporte de su autoría, es una canción folk densa que despierta curiosidad sobre Scarlett como compositora, aunque como muestra es demasiado poco.

Ahora bien, como intérprete de este grupo de canciones, elegidas con gusto exquisito en un trabajo de selección que no tiene nada obvio –son todos temas raros, que sólo reconocerán los más fieles fans–, Scarlett es muy inteligente y casi todo le sale bien. Los críticos más snobs ya se ocuparon de burlarse de ella, lo que es esperable además de fácil de hacer. La acusan de caprichosa: sea, ¡es un capricho que da gusto! Señalan que hay cantidad de chicas talentosas que no consiguen notoriedad con sus propios temas y aquí aparece la *celebrity* haciendo versiones y todos caen a sus pies. Esto es bastante injusto: no hay tantas chicas por ahí con el contundente *star power* de Johansson, y a la mayoría de las cantautoras indie anémicas que han surgido en la última década dan más ganas de matarlas que de escucharlas. Otros apuntan que al disco le falta riesgo, porque respeta demasiado los originales. Puro buscarle el pelo al huevo: la única canción cercana al "hit" (recordemos que Waits nunca tuvo un Nº 1) es "I Wish I Was In New Orleans", de *Small Change*, uno de los mejores discos de la extensa carrera del gran Tom. En la versión original, Waits está al piano, ya con la voz cargada de aguardiente, y suena como si las paredes de un tugurio transpiraran, el hígado del cantante se estuviera desintegrando y el calor de la ciudad del jazz impidiera respirar; es una canción enorme, ampulosa, una bienvenida a Nueva Orleans y toda su voluptuosidad. En la versión de *Anywhere I Lay My Head*, Scarlett canta con un hilo de voz, como si tuviera la garganta irritada de fumar, susurra casi, y la base es una cajita de música: es una chica sola cantando en su habitación debajo de las sábanas en una noche de verano, con las piernas desnudas. El clima es el opuesto. Es una versión muy buena.

Los experimentos no siempre funcionan. "I Don't Want To Grow Up" de *Bone Machine* (un disco más experimental, pero todavía melodioso) tiene un tratamiento de europop que no funciona, porque Scarlett suena como una máquina más y le quita al tema toda carnadura. Sencillamente, la actriz no es una gran cantante, es *otra cosa*, una personalidad, una imagen representada por canciones, y cuando el protagonismo se le escapa, *Anywhere I Lay My Head* se cae a pedazos. Cuando funciona, las cosas se ponen como en "Fannin' Street" (originalmente de *Orphans*). Es una maravilla de canción, y le queda muy bien a Scarlett, que parece cómoda con sus limitaciones, no trata de impresionar y sencillamente le aporta su encanto un poco torpe y afrancesado (como cantante) a una melodía emocionante y triste. David Bowie la acompaña en coros sin aportar más que su firma. "No One Knows I'm Gone" es otro logro. Le pertenece a *Alice*, uno de los discos-bandas de sonido de teatro de Waits, y Scarlett, con su hilo de voz, le da un clima siniestro a una canción ya bastante oscura. Otra gran versión es "Falling Down" (de *Big Time*), cantada con decisión y con toda la voz –hubiera sido lindo escucharla más así, al rojo vivo, medio desastre pero con mucha onda–. Pero el productor prefirió usar la voz como un matiz, temeroso por el desafine. En "Falling..." también la acompaña Bowie, en dúo. Suenan bien juntos. Pero sobre todo, dan ganas de que alguien le dé otra buena película a Scarlett para que pueda demostrar una vez más que se merece papeles y guiones mucho mejores; y para que pueda convertirse en una diva completa, como las que en otras épocas dividían el tiempo entre sus encarnaciones de actrices, cantantes, modelos y estrellas porque eran puro brillo, talento y derroche. Ⓡ

Anywhere I Lay My Head sale el 20 de mayo en Estados Unidos. Todavía no tiene fecha una edición local.

Scarlett es muy inteligente y casi todo le sale bien. No hay tantas chicas por ahí con su contundente star power. No es una gran cantante, es otra cosa, una personalidad, una imagen representada por canciones.



agenda

domingo 18



Hernán Salamanco

En la primera sala de la galería, Salamanco nos deslumbra con su mural: cielos azules y rosados más hermosos que un sueño feliz. Algo de esto hay en su obra, escenas de sueños interiores, imágenes que representan un paisaje visible y real. Estudios recientes afirman que las primeras imágenes que el hombre plasmó en las cuevas de Altamira y Lascaux, y tantas otras similares alrededor del mundo, eran visiones interiores y no representación del mundo real como se creía.
En Braga Menéndez, Humboldt 1574.
Gratis.

arte

Buenos tiempos Mariano Díaz encuentra un particular modo de encauzar su expresión en los collages. Interviniendo fotografías con acrílico, óleos y aerosol, pegando papeles y telas, otorga a sus creaciones un aspecto onírico que surge desde la complejidad de este lenguaje técnico.
En Pabellón 4, Uriarte 1332.
Gratis.

Parir Hoy inaugura la muestra fotográfica de Tali Elbert. El hilo conductor de Parir es el pasaje del vientre a la vida.
A las 19, en el CC Recoleta, Junín 1930.
Gratis.

música



Los Cafres La banda insignia del reggae argentino presenta *Hombre Simple* y *Barrilete*.
A las 21, en el Luna Park, Corrientes y Bouchard. Entrada: $ 30.

Siete vidas Para Otomi, basado en *La virginidad de Otomi*, con música en vivo de Nicolás Melmann.
A las 20, Auditorio Imagine, Don Bosco 3845. Entrada: $ 20.

Attaque La banda de Ciro Pertusi, Luciano Scaglione, Leonardo De Cecco y Mariano Martínez desembarca, en el ya tradicional reducto roquero de Flores, para continuar presentando temas de su disco más reciente, *Karmagedon*, que se acerca a las 30.000 unidades vendidas.
A partir de las 19, en el Teatro, Rivadavia 7800. Entrada: $ 35.

Milonga Solidaria Como todos los domingos, desde hace más de 13 años.
En la Plaza Dorrego, San Telmo.
lamilongadelindio.blogspot.com

danza

Felicitas: Amor, Crimen y Mist... Este nuevo ballet montado especialmente para la compañía que dirige Julio Bocca, es una adaptación libre de los hechos que a mediados del siglo XIX rodearon la vida y muerte de Felicitas Guerrero, una dama de la alta sociedad criolla de Buenos Aires.
A las 19, en el Teatro Opera, Corrientes 860. Entrada desde $ 20.

lunes 19



Koji Wakamatsu: sexo, política y cine

Luego de su paso por el X Bafici, se programó una retrospectiva de este realizador japonés, quizás el más rebelde de los integrantes de la Nueva Ola nipona. Hoy se proyecta *Sex Jack* (1970), una historia acerca de jóvenes revolucionarios (inspirados en los Zengakuren, la asociación estudiantil japonesa) locos por el sexo. *Sex Jack* intenta mostrar cómo el poder infiltra a los grupos antiestablishment, dándoles a sus miembros una libertad engañosa.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22, en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 7.

arte

Prepo Fotografías de Martín Estol. Las imágenes muestran a Prepo, un niño que pasó su vida internado en el Hospital de Niños Dr. Ricardo Gutiérrez.
A las 19, en el C. C. de la Cooperación, Corrientes 1543. **Gratis.**

Katinka Pilscheur ¿Qué pasa con los objetos cuando la gente se va? Esa parece la preocupación de la artista alemana Katinka Pilscheur. ¿Pintura o escultura? Los objetos de esta artista alemana son las dos cosas al mismo tiempo.
En Braga Menéndez, Humboldt 1574.
Gratis.

cine



Naturalismo Proyectan *La bestia humana* (1938), basado en la novela de Emile Zola, del maestro francés Jean Renoir. Con Jean Gabin y Simone Simon.
A las 15, en el Archivo General de la Nación, Leandro N. Alem 246 P.B. **Gratis.**

Muñeca brava En el ciclo *Brave le Donne,* dedicado a Liliana Cavani, se verá *La piel* (1981) con Marcello Mastroianni y Claudia Cardinale.
A las 19, en Asociación Dante Alighieri de B. A., Tucumán 1646. **Gratis.**

música

Tambores La Bomba de Tiempo, una agrupación de percusionistas dirigida por Santiago Vázquez, que trabaja con la improvisación y realiza ensayos abiertos al inicio, y culmina con una fiesta y baile de tambores.
A partir de las 19, en el C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada. $ 10.

teatro

La reina Sobre un texto de la Premio Nobel Elfriede Jelinek, este espectáculo, muy atractivo plásticamente, logra que siempre gane el juego teatral. Con dirección de Alberto José Montezanti.
A las 20.30, en el Teatro del Abasto, Humahuaca 3549. Entrada: $ 20.

etcétera

De moda Continúa el ciclo que no quiere dejar terminar al fin de semana: Los lunes están de moda. Hoy habrá show de Lu Sin.
A las 23, en La Cigale, 25 de Mayo 722.
Gratis.

martes 20



Djavan

Después de años sin pisar los escenarios de Buenos Aires, Djavan vuelve a la Argentina con su nuevo show *Matices*. La gira de Djavan ya pasó por diversas capitales brasileñas y en junio embarcará en Estados Unidos. Ya tiene agendados shows en Europa y Japón. Subirá a los escenarios porteños acompañado por sus hijos Max Viana (guitarra y voz) y Joao Viana (batería), e incluirá nuevos sucesos como *Pedra* y *Delírio dos mortais*, además de clásicos como *Oceano* y *Eu te devoro*.
A las 21.30, en el Gran Rex, Corrientes 857. Entrada: desde $ 50.

arte

Batallas Miradas históricas hacia el Bicentenario, propone un diálogo entre la colección de Arte Argentino del siglo XIX del Museo y una selección de obras de pintura de historia, alegorías y batallas provenientes de otras colecciones nacionales, públicas y privadas.
En el Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1473. **Gratis.**

cine

Wakamatsu Sumando drama a su habitual cine guerrillero, Wakamatsu se apoya en la notable interpretación de Toshiyuki Tanigawa como un pueblerino en cruzada personal por encontrar a los asesinos de su hijo, en este film llamado *Shinjuku Mad*.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22, en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 7.

Brasil En el Ciclo de cine brasileño inédito contemporáneo, darán *Os Normais - O Filme* (2003), de José Alvarenga Jr. Una comedia sobre casamientos cruzados.
A las 19, en Auditorio de la Embajada de Brasil, Cerrito 1350. **Gratis.**

música



Fernández Fierro La Orquesta Típica que impuso una renovación del tango presenta nuevo material y video.
A las 21, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: $ 20.

De salón Suite de canciones para orquesta de salón y cantante compuesta por Pablo Dacal, con dirección musical de Pablo Grinjot y arreglos de Dacal y Manuloop.
A las 21, en El Nacional, Estados Unidos 308. Entrada. $ 12.

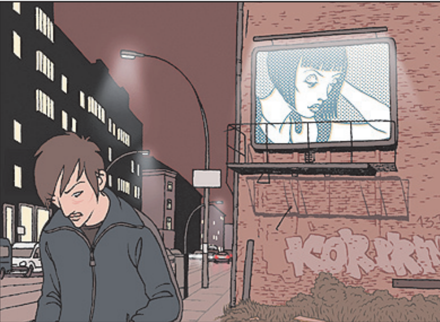
Trío Machline, Herrera, Lapouble siguen presentando *Esto es lo que hay*.
A las 21, en Todo Mundo, Anselmo Aieta 1095. Entrada: $ 20.

etcétera

Sets y tragos Este ciclo propone disfrutar sets de música elegidos por diferentes artistas junto a los mejores tragos. Hoy la musicalizadora será Verónica Llinás.
A las 21, en Limbo Club, Costa Rica 4588.
Gratis.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Solís 1525, o por Fax al 4012-4450 o por e-mail a
radar@pagina12.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles **21**



Viñetas sueltas

Se trata del primer encuentro entre el mundo de la historieta sudamericana y europea en Buenos Aires. Autores, editores y el público compartirán un espacio que les permitirá establecer vínculos e intercambiar experiencias. El festival contará con talleres abiertos a todo público dictados por los autores invitados, conferencias y foros que permitirán confrontar las visiones de los autores europeos con las de los mejores autores argentinos y sudamericanos.

En la Alianza Francesa, Córdoba 946, el C. C. Rojas, Corrientes 2038 y el C. C. España en Buenos Aires, Paraná 1159. **Gratis**.

jueves **22**

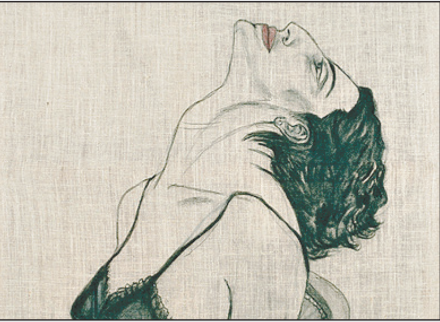


Jorge Drexler

Llega a Buenos Aires con disco nuevo bajo el brazo: *Jorge Drexler CARA B*. El año pasado Drexler, realizó una gira por 7 ciudades de Cataluña, estos conciertos fueron grabados y han tenido como resultado un disco doble con 32 canciones. Los conciertos que ofrecerá el uruguayo serán exactamente iguales a como se gestó el nuevo disco: íntimos, del músico solo con su guitarra y dos operadores de sonido que intervendrán desde la consola y ejecutarán instrumentos nada convencionales.

A las 21.30, en el Gran Rex, Corrientes 857. Entrada: desde $ 40.

viernes **23**



Marcia Schvartz, El ánima

Marcia Schvartz es una de las grandes artistas surgida en los ’80 de la mano de la llamada “nueva imagen”, que floreció después de la última dictadura. La muestra, curada por Gabriel Levinas, incluye obras inéditas y constituye un recorrido por su producción desde 1976 hasta la actualidad. Trabajos en óleo, lanas, dibujos sobre arpillera, cerámicas y contraluces. “Esta muestra nos ayuda a imaginar los riesgos tomados por Schvartz cuando trabaja”, dice Levinas.

En el Museo de la Universidad Nacional de Tres de Febrero, Valentín Gómez 4828, Caseros. **Gratis**.

sábado **24**



Los Sensuales de Alejandro Tantanian

Melodrama inspirado en *Los hermanos Karamazov* de Fedor Dostoievski. Teodoro Tigrov ha sido asesinado a golpes de martillo. Su amante, Odette Malheur, fue testigo. Pero la noche ocultó el rostro del asesino. Será Odette quien pondrá en marcha el plan para revelar la identidad del criminal: los sospechosos son cinco hijos del mismo padre. Con Ciro Zorzoli, Mirta Bogdasarian, Javier Lorenzo, Nahuel Pérez Biscayart, Stella Galazzi, Luciano Suardi y elenco.

A las 23.30, en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entrada: $ 30.

cine

Saslavsky Darán el clásico *Puerta cerrada* (1938), de Luis Saslavsky. Historia del sacrificio de una madre para bien de su hijo. Luis Saslavsky termina de modelar la perdurable imagen de Libertad Lamarque en uno de sus mejores films de género, cargado de sugestiva atmósfera.

A las 17, en Teatro Nacional Cervantes, Córdoba 1155. **Gratis.**

música



John Mayall And The Bluesbreakers. Regreso del héroe de la guitarra del blues y el rock.

A las 21.30, en el Teatro Gran Rex, Corrientes 857. Entrada: desde $ 60.

Saxo El saxofonista Luis Nacht ofrece un ciclo de improvisaciones jazzeras y libres con invitados.

A las 21.30, en Thelonious Bar, Salguero 1884. Entrada: $ 13.

Aniversario El Istituto Italiano di Cultura presenta este espectáculo creado en ocasión del 90º aniversario del fin de la I Guerra Mundial. Construido sobre música de Giancarlo Schiaffini, inspirado en los cantos alpinos y en músicas populares italianas, con filmaciones, fotografías y viñetas de época. El espectáculo tiene como hilo conductor la voz de Silvia Schiavoni.

A las 20, en el Teatro Coliseo, Marcelo T. de Alvear 1125. **Gratis**.

teatro

Enfermedad *Diagnóstico: Rotulismo* relata la historia de dos pacientes que sufren una enfermedad lingüística, de origen desconocido: el rotulismo. Dirección y puesta en escena: Carolina Zaccagnini y Maximiliano de la Puente.

A las 20.30, en el C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 20.

etcétera

Dub Noche musical, en el ciclo llamado 50-08 Dub. Musicaliza la velada Luisao.

A las 23, en La Cigale, 25 de Mayo 722. **Gratis**.

Ro-k El Dj argentino con fama internacional Diego Ro-k hará lo suyo en la fiesta Wacha.

A las 24, en Barhein, Lavalle 345. Entrada: $ 20.

Libro Se presenta *Micrófonos para el pueblo. FM Bajo Flores*.

A las 18, en la Secretar{ia de Derechos Humanos de la Nación, 25 de Mayo 544.

arte

Evita Un homenaje de Nora Iniesta. Instalación compuesta de múltiples facetas serigrafiadas de Eva Perón, de una serie titulada *Evita maestra recorre el país* y collages de pequeño formato sobre pizarrones verdes y negros.

En la Sala de de Conferencias, Casa de Gobierno. Balcarce 50. **Gratis.**

cine

Antonioni Ciclo dedicado a la filmografía de Michelangelo Antonioni. Hoy se verá *Crónica de un amor*.

A las 18, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

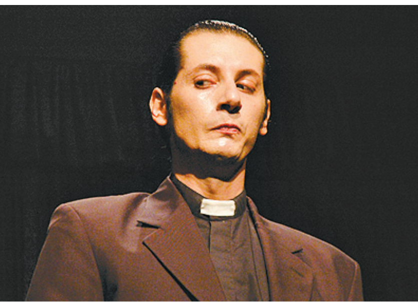
Langlois *El fantasma de Henri Langlois* (2004), de Jacques Richard. La pasión por el cine, por conservarlo y exhibirlo como un modo de transformar su pasado y su futuro, marcaron la figura de Henri Langlois como uno de los personajes decisivos de la Nouvelle Vague. Con Jean-Luc Godard, Claude Chabrol, François Truffaut, Jean-Pierre Léaud. Con subtítulos en inglés.

A las 20, en Centro Cultural Ricardo Rojas, Corrientes 2038. **Gratis.**

Visitante de invierno Es la historia de un joven a quien luego de un trastorno psicológico, se le recomienda hacer reposo en un lugar tranquilo. Sus días en la costa argentina derivan en una inquietante historia de terror. Con Santiago Pedrero y elenco.

A las 17, en Teatro Nacional Cervantes, Córdoba 1155. **Gratis.**

teatro



Solos Regresa un clásico de culto de la escena teatral porteña que lleva más de cuatro años de permanencia ininterrumpida en cartel. Dirigidos por Alejandro Catalán, interpretados por catorce actores entre quienes se destacan los elogiados Lorena Vega, Edgardo Castro, Nahuel Cano, y muchos más.

A las 22, en La Vaca Profana, Lavalle 3683. Entrada: $ 15.

Algo de Ruido Hace, escrita y dirigida por Romina Paula con Pilar Gamboa, Esteban Lamothe y Esteban Bigliardi, reanudó sus funciones.

A las 21, en el Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Entrada: $ 20.

etcétera

Rewind La Dj SRZ pasará música junto a otras señoritas con criterio amplio (soul, r&b, hip hop, electro funk, down tempo, indie, rock, pop y folk).

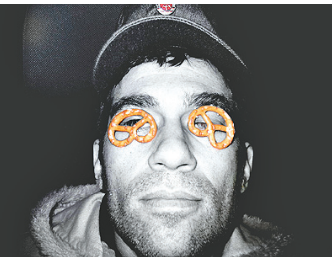
A partir de las 22, en Le Bar, Tucumán 422. **Gratis**.

cine

Sudafricano *Llanto por la tierra amada* (1995), de Darrell James Roodt. Basada en la novela de Alan Paton, narra el viaje de un pastor zulú desde la provincia de Natal hasta la moderna y siniestra ciudad de Johannesburgo, en busca de su hijo, su hermana y su hermano, quienes han caído en una atolladero urbano de crimen, pecado e intriga política.

A las 19 en C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 8.

música



Axel Krygier Después de una gira por EE.UU. donde presentó su “Solo Set”, Axel Krygier vuelve a actuar con su cuarteto. Interpretarán temas de sus discos *Echale Semilla*, *Secreto y Malibú* y *Zorzal* en versiones libres y material de su próximo álbum. Con Lucas Totino en guitarra, Fernando Mántaras en contrabajo y Timoty Cid en batería.

A las 0.30, en Notorius, Callao casi Santa Fe. Entrada: $ 20.

Ariel Ardit Presenta en sociedad de nueva formación y todo su repertorio. Con invitados de lujo. Hoy Raúl Garello.

A las 22, en el C. C. Caras y Caretas, Venezuela 330. Entrada: $ 30.

Aristimuño El compositor y cantante patagónico Lisandro Aristimuño presenta su tercer álbum, *39º*, junto a Carli Arístide en guitarras, Rocío Aristimuño en percusión y coros, Leila Cherro en cello y coros, y Martín Casado en percusión y coros.

A las 21, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 15.

teatro

Antes Un niño de seis años que tiene colgada una carterita de mujer, una criada negra y tuerta y una chica de doce que no se baña, conviven en una pequeña y floreada cocina familiar. Así es la adaptación de *Frankie y la boda* de Carson McCullers, realizada por Pablo Messiez.

A las 23.30, en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entrada: $ 15.

Ambulancia Un show en donde la música y el teatro se fusionan en la interpretación de canciones clásicas del pop y el rock versionados, en donde los temas musicales originales establecen extrañas relaciones y singulares mutaciones.

A las 24, en Velma Café, Gorriti 5520. Entrada: desde $ 30.

No bailarás El grupo presenta su nuevo espectáculo llamado *Grotesca pasión*. Con el Ramiro Gallo Quinteto y dirección de Silvia Grill.

A las en el Teatro del Globo, Marcelo T. de Alvear 1155. Entrada: $ 20.

cine



La rabia De Albertina Carri. Dos casas de campesinos, en un lugar de las pampas signado por lo arcaico y lo atemporal. Una cineasta con un mundo propio, que va perfeccionando su visión de lo terrible y lo imborrable. Ultima semana.

A las 22, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

Kim Ki-duk Proyectan *El guardacosta* del director de Corea del Sur, célebre por su fusión de violencia y poesía visual en partes iguales.

A las 20, en Cine Club TEA, Aráoz 1460 Dpto. 3. Entrada: $ 7.

música

The Tormentos Este mes The Tormentos, reconocida como una de las mejores bandas de su género, presenta su tercer registro discográfico *Death Drop!* Banda Invitada: The Broken Toys.

A las 21, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 15.

Fats El trompetista emblema Roberto “Fats” Fernández realiza una retrospectiva musical de su obra. Actuará acompañado por Pablo Raposo (piano), repasando su repertorio de distintas épocas, en un formato cálido e intimista. En el marco de una cena show.

A las 21, en el Jazz Voyeur Club del Meliá Recoleta Plaza, Posadas 1557. Entrada: $ 90.

teatro

Rent Es un turbulento y emocionante espectáculo de teatro musical que celebra la vida de ocho jóvenes bohemios, durante los ’90.

A las 21, en el C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: desde $ 25.

Sucio La obra dura lo que tarda en lavarse un canasto de ropa sucia. Con Carlos Casella, Juan Minujín y Guillermo Arengo.

A las 23.30, en El Cubo, Zelaya 3053. Entrada: $ 30.

Un muchacho (peronista) y una guitarra

En 2004, después de 30 años de vivir en París, adonde había llegado exiliado de la última dictadura, el Tata Cedrón decidió volver a instalarse en Buenos Aires. Desde entonces, ese idilio que mantenía con el público argentino sólo se intensificó. Poco ortodoxo, debutó musicalizando a Gelman, hizo lo propio con nombres como Arlt, Borges, Tuñón, Brecht y Dylan Thomas y hace poco puso música a poemas inéditos de Homero Manzi. En medio de un ciclo impecable, flamante Ciudadano Ilustre, prolífico en la guitarra, en el estudio y en el escenario, María Moreno charló con él de la larga vida que lo trajo hasta acá.

POR MARIA MORENO

¿Y cómo se va a llamar un boliche en donde toque el Tata sino El Nacional? Mejor sería que se llamara Nacional y Popular, porque él sigue siendo peronista menos a la Juan José Hernández Arregui que a la Daniel Santoro, medio de afiche con el Plan Quinquenal, vacaciones pagas y motor Pampero. El Tata puede haber echado canas, pero está como siempre peinado *en bandeaux*, vale decir raya al medio, y haciendo sonar esa guitarrita fina, nada especial pero muy suya, aunque alguna vez se haya atrevido con clásicos ("toqué quince minutos en radio Municipal de Córdoba, todavía guardo el papelito"). Esta noche se queja: "No estoy bien", y por eso retacea los bises: el Mucolin o alguna de sus variantes no lo ha hecho expectorar sino que le ha secado la gola (contará más tarde con esa falta de pudor del hombre para quien el cuerpo es un instrumento laboral).

Con un aire malhumorado hace temas surtidos y cuando, desde el gallinero, dos veteranas piden "Los ladrones", concede antes de hacer mutis por el foro, que consiste en salir por el costado del bar.

Cambiaste la letra. En vez de decir "cuando la madre se les muere" dijiste "cuando la vieja se les muere". A Julio Nudler eso le parecería un error severo.

–Cambié la letra porque estaba caliente porque me sentía mal. También en "Che bandoneón" en vez de decir "*Estercita y Mimí, como Ninón*", digo "*Estercita, Mimí como minón*". Y en vez de "*y ella vuelve noche a noche como un canto / en las notas de tu llanto...*", digo "*ella vuelve noche a noche como un tango*". Tango o llanto, da lo mismo. Pero en "Cambalache" no da lo mismo decir "Stravinsky" en lugar de "Stavisky" o "romero" en lugar de "Romeo", como hace Gardel.

Ya lo contaste mil veces pero, ¿cómo empezaste?

–Como en mi casa no teníamos luz, mi viejo trajo una batería como la de los coches que tienen plomo adentro, entonces las vendimos y con eso compramos la guitarra. Era para mi hermano Alberto, pero las ganas le duraron una semana. Ahí la agarré yo. Primero estudié con un mafioso divino que se llamaba Cacho Otero y que me hacía hacer cosas re mersas.

¿Cómo qué?

–"Sonia." Eso de: "*La inmensa extensión de las estepas / cubiertas por la blanca nieve están / y son de este presidio las murallas / tan altas que ni el sol se ve alumbrar*".

Que bien la hacía Magaldi.

–Pero me hacía cantar otra peor: "*Una geisha de Yosiwara / sacerdotisa del dios Amor / dice a todos que está maldita / porque ha nacido de la traición*". Era un fox-trot que había cantado Gardel y que se llamaba "Canción oriental".

¿Te pasó que te gustara un poema y que no te saliera la música?

–Componer es como tirarse a una pileta sin saber nadar. Te tirás y salís para afuera como un perrito hasta llegar a la orillita, después te tirás otra vez y cada vez aprendés más. Una de mis primeras canciones fue un poema de Gelman, "Madrugada". Yo me sentía identificado con eso, así que hice una canción; pero cuando la quise meter en la música, no entraba. Entonces en el disco *Madrugada*, que es el primero que hice con Gelman, salieron la música y el poema por separado.

Los poemas de Machado que hacen Serrat o Ibáñez tienen una métrica y una rima que los hacen más fáciles de musicalizar.

–En cambio en la milonga argentina y en el tango no hay estructuras que se repiten, son como cuentos: *Tatatatarararara baribabarabarara, barbarbarabarabaira baribarirarará*... (leer con música de "Mi noche triste"). Por eso el tango y la milonga sirven para cantar un tipo de poesía que es rota.

Aunque no fueran de la misma familia estética, en los '70, la lengua rota hacía que tanto un psicoanalista lacaniano como un reo de barrio se permitieran señalar el doble sentido en una frase como "Mi padre era un hombre de en(verga)dura", unía los textos de Osvaldo Lamborghini con los de Juan Gelman, la voz de vocalista de Héctor Libertella que escandía cortando las palabras aun para conversar y esa manera de pronunciar del Tata que suena así: "*Coando la mmadre se les muere / le ponnen ludo a la guetarra*".

Tata Cedrón se permitió invenciones musicales mucho antes de que la "Balada para un loco" fuera recibida como *Miracle de la rose* de Stravinsky, sin embargo, aunque haya cantado como Caruso en La Felice de Venecia, no figura en muchos manuales de tango.

¿Nunca te hicieron un poema para que vos le pusieras música?

–Nunca lo logré. Pero, en el '62, con Gelman hicimos una canción, "El siete". Fui a su casa, que vivía medio escondido, y estuvimos ahí toda la tarde tratando de ponerle la letra a una música que yo había hecho. Nos tomamos unas ginebritas con unas cocacolas, bastantes, diría yo, más ginebra que coca. Se hizo la noche, fuimos a cenar a un restaurante, a lo de Don Pedro. Seguimos tomando y de repente se nos ocurrió: "Vamos a cantar la canción que hicimos". Pero nos echaron. Entonces nos fuimos al Ramos. Ya eran las dos de la mañana. Nos echaron también porque queríamos cantar la canción que al final nos quedó de siete palabras. Y habíamos estado dándole todo el día.

¿Cuáles?

–"*Es de noche, tus dos manos abrigaban*"...

UN MUCHACHO PERONISTA

Tata Cedrón es peronista de Perón y su credo no tiene forma de teoría sino de una serie de estampitas manoseadas como figuritas que forman los cuadros vivos de su infancia. Lástima no haberle preguntado si llevó una cinta de luto en la manga del guardapolvo cuando la señora pasó a la inmortalidad. Su voz cristalina, medio uruguaya, aunque se le ponga grave en temas como "Y la muerte no tendrá poder", suele tener la alegría de un tropero que vuelve y, como a veces él ni se molesta en pronunciar y traga palabras enteras, se le acentúa ese efecto trémolo de felicidad peronista.

–Mi viejo era socialista y secretario de un centro de la calle Republiquetas y Ciudad de la Paz, que todavía está, y ahí hacía teatro. Me acuerdo que en una obra le daba un beso a la actriz que parece que era la novia. Nosotros nos criamos en Núñez, allá por Puente Saavedra, pero como éramos tantos y mi viejo tenía esa historia de amor, y no quería romper todo, nos llevó con mamá a Mar del Plata. Cuando llegamos, mi hermano Alberto tenía doce años, yo diez, los mellizos –Osvaldo y Jorge– siete, mi otro hermano, Billy, cinco y mi hermana Rosita, dos. Nos fuimos a vivir al lado de un campo de deportes que había hecho Perón cerca del Martillo, en una calle de tierra. Ahí hacíamos de todo: carrera de posta, fútbol, garrocha. Era gratis y sin horario para todos los pibes. Después, mi viejo se compró una casita al lado de Camet, que entonces era pleno campo. Me acuerdo que había un tipo que se llamaba Castiñeira que, después de trabajar hasta las cinco de la tarde, le hacía la casa a mi papá. Y yo iba de Centenario e Independencia, que era al otro lado de Mar del Plata, en mi bicicleta rodado 22, sin guardabarros ni cambios, a ayudarlo al albañil a hacer la mezcla. Me acuerdo que un día planté tres ciruelos cada uno a diez centímetros de distancia del otro. Creyéndome muy vivo, pensé: "Me parece que se van a tocar cuando salgan". Entonces los puse a quince centímetros. *No andó*. Pero quedó uno.

¿Peronista fuiste siempre?

–Yo tengo una familia como muchas. Mi viejo era socialista, pero no era gorila. Halagaba al 17 de octubre, *pero* con un *pero*. Mi vieja, en cambio, era peronista. A la vuelta de mi casa había una carbonería y el tipo puso una biblioteca. Entonces a mi viejo, cuando éramos más grandes, lo chicaneábamos: "Vos les vendías *La Vanguardia* y *Propósitos* a los ricos, pero a los pobres, mientras vos vendías esos diarios por abajo, el carbonero les puso una biblioteca a donde iban a leer todos". Mi tío José –que tendría unos 18 años, hermano de mi mamá y que era sifonero– también era peronista. Cuando venía a casa dejaba la chata en la esquina, en Arcos y Vedia. El otro día pasé y están los mismos árboles, esos venenitos de las pelotitas. Tenía un caballo al que le ponía un sombrerito de paja con un agujero para las orejas. Un día se le murió insolado. ¡Qué cosas que tengo en la memoria!

Como para subrayar el perfil popular, el Tata vive en un PH de Boedo, adonde tiene la cama en la cocina. En la bajomesada no guarda el detergente sino las cajas con CDs. Usa un minicomponente viejo al que llama "la radio" en donde pretende hacer escuchar una versión de Girondo hecha por él y Lidia Borda pero, como patina, lo hace arrancar con un mamporro. En la pared hay un cartel que dice: "Jardines Neptuno, *Cedran*, los ases del tango argentino, procedentes de las mejores salas de América y Europa".

La guitarra reposa sobre una colcha étnica. Por todas partes hay botellas de agua mineral vacías. En el piso, un fueye.

–Yo me acuerdo hasta de la revolución del '43, cuando fue lo de la Escuela Mecánica de la Armada. Estaban las tro-



pas en Vedia y O'Higgins, donde había un ombú. Marechal, en *Adán Buenosayres*, inventa un ombú que tenía un túnel que llevaba al infierno. Y ese ombú que te digo también tenía un túnel. Y mi hermano Alberto decía que el infierno era la Escuela Mecánica de la Armada que estaba enfrente. No estaba tan alejado. Mirá cómo está el país ahora. *Tá bien* que pasó un vendaval terrible o un terremoto, pero siempre una florcita sale. ¿Sabés lo que era el '45 después de la Década Infame, la mentalidad que había? Eran tipos sanos, y no estaban podridos porque no había televisión con toda esa información de mierda que le meten a la gente. La única vez que hubo un proyecto de Nación fue en el '45. Había fábricas, colegios industriales, escuelas públicas. Tengo amigos profesionales que estudiaron en esas escuelas y que ahora son gorilas. Pero yo les digo: "Pelotudos, ¿de dónde salió la clase del '70 si no de esas escuelas, incluidos los dirigentes leninistas, maoístas, trotskistas? De la educación del '45. ¿O no? Toda esa gente. Los Gelman, los Portantiero, el Quieto, por nombrarte los jetones.

¿Militaste?

–Siempre. Con mis hermanos siempre fuimos solidarios, peleamos cosas, inventamos. En Mar del Plata, Alberto y yo teníamos unos amigos de la Juventud Comunista que se llamaban "Los pioneros de la patria" –uno de esos bolazos del PC– con los que pusimos un taller de cerámica y enseñábamos títeres a todos los chicos del barrio. Entonces uno militó siempre.

¿Sos kirchnerista?

–Por supuesto que sí. No se puede ser tan obtuso de criticar a un presidente que hace cinco meses que está en el poder. Porque, ¿con qué hacés un proyecto acá? Decís: "Vamos a poner lamparitas en todas las calles"... ¡y nadie sabe atornillar! Yo propongo que el tema de Viglietti, "A desalambrar", sea música nacional, pero no para hacer la reforma agraria sino para hacer una campaña en contra de atar todo con alambre. Perdoná que me caliente. Y entonces sí que soy kirchnerista. Mi viejo nos leía en voz alta *Rebelión en la granja*, de Orwell. La edición de 1948, la primera. Lástima que yo pensé que los chanchos habían ganado, pero no era así, los mandaron al chiquero de vuelta. Y a ese sentimiento lo puedo adaptar a lo que yo siento hoy en día. Uno creía, pensaba o cree, pero no, *no ganamo' nunca*.

DE FIERRO

El Tata Cedrón tiene con los hermanos esa relación que Fierro tenía con Cruz y que lo hacía soñar con vivir juntos sobre un cuero, a mate y mate bajo las estrellas. Eran cinco varones los Cedrón, y tenían una hermana que se llamaba Rosita, todos artistas.

–El otro día estuve diciendo que para mí el amor más grande es entre hermanos. Vos a tu hermano lo querés, sufrís por él, tenés miedo que le pase algo cuando sos chico; pero vos no lo aconsejás, por eso uno dice "yo lo quiero como a un hermano" y no "como a un padre". En dos años se murieron dos hermanos míos y fue terrible. Queda Billy, titiritero y actor, que vive en Francia; y Rosita, que escribe y pinta como los dioses. Me falta Alberto, que siempre me dio muchas ideas e ilustró casi todos mis discos. Y mi hermano Osvaldo, Cholo, un arquitecto que hizo muchos proyectos de vivienda popular. Trabajaba en unos coches de mierda para la gobernación, haciendo implantaciones de fábricas en los pueblitos, enseñaba en la Universidad de Mar del Plata y después, los domingos, se iba a los boliches de Parque Camet adonde se reúnen los camioneros que llevan papa a Balcarce y cantaba tangos. Era un tipo al que le entraron ladrones y mientras ellos agarraban la computadora, los equipos, el inodoro, él les preguntó: "¿Cómo se van a llevar todo eso?". "No sé", dijeron los ladrones. Entonces les dijo: "Los llevo yo". Y los llevó en el auto.

El canta en un CD tuyo.

–Y un día yo hice una canción con Nacho Whisky y con un aparatito chiquitito se la grabé a Osvaldo. Cuando en *Página* me pidieron lo último que tenía para sacar en la selección que me editaron, les dije que era esa canción, pero que la cantaba mi hermano. Y la puse. Y una semana antes de morir, él la escuchó. Mi otro hermano, Jorge, el cineasta, murió hace 28 años (*fue encontrado muerto el 1º de junio de 1980 en los baños de la Prefectura de la Policía Judicial de París*) y tengo la incógnita de quién fue el hijo de puta que lo mandó al muere. Mi relación con él me hace acordar a cuando Fidel decía: "¿Voy bien, Camilo?". Me acuerdo que cuando grabé el disco con tangos tradicionales –hice "Yuyo verde"–, el Tigre me dijo "Mandáselo a Morán, que le va a gustar". Pobrecito, era cariñoso Jorge. El disco le gustó, pero me dijo: "Tata, es bárbaro; pero con Gardel no te metás". Lo de Jorge pasó en el '72 y fue terrible. Está la historia *Cordero de Dios* que hizo Lucía (*la hija de Jorge Cedrón*), pero es su historia y no la de Jorge. Lo último que yo te puedo decir ahora es que si se sabe quién secuestró a Montero Ruiz, porque a partir de eso Jorge se suicida o lo matan, se sabe qué pasó con mi hermano.

Tata dice que ese lugar es su estudio, que su segunda mujer y su hija menor viven en el departamento de al lado. Desde la puerta llega un olor a tuco. La nena está en el balcón, pero no quiere saludar, ni tirar besos. Está andando en triciclo, pero no uno de rayos con manubrio y sillín de toro de Picasso, sino un animal de plástico que se empuja con los pies.

Como se propone como "antiproducto", el Tata se olvida de dar la información fundamental para la nota: que Alfiz Producciones y Sony reeditaron *Orejitas perfumadas* sobre textos de Roberto Arlt y *Frison Frison* con poemas de Homero Manzi inéditos, y que está a punto de aparecer otro CD con versiones sobre Tuñón. Toda esa data llega por e-mail del bandoneonista Miguel López.

–Te dije que volví por lo de Kirchner. Pero a lo mejor volví para ir a cazar liebres con Osvaldo en los campos de Mar del Plata. Cuando éramos pibes agarrábamos los galgos y nos mandábamos por detrás del aeroparque, por el lado del Viboratá, a cazar. Pero él me dijo: "No se puede cazar más, tenés que pedir permiso para pasar un campo porque, si no, te cagan a escopetazos, son terrenos privados". Yo me acuerdo todos los días de Jorge, de Alberto y de Osvaldo. Y todavía me duele. ®

> "Componer es como tirarse a una pileta sin saber nadar. Te tirás y salís para afuera como un perrito hasta llegar a la orillita, después te tirás otra vez y cada vez aprendés más."

El Tata Cedrón se viene presentando todos los viernes de mayo a las 21 en El Nacional, Estados Unidos 308. Entrada: $ 30.reservas: *barelnacional@gmail.com* o al 4307-4913.



LA VIDA ES UNA MONEDA

Este país tiene estas cosas: aunque todavía no tiene fecha de estreno local, la banda de sonido de *Once* ya está en las disquerías. Y aunque sea a ciegas, vale la pena. De paso, la historia de esta película independiente, sutil heredera de aquella deslumbrante *The Commitments,* de Alan Parker, sobre un músico callejero protagonizada por los mismos músicos que compusieron las canciones.

POR MARTIN PEREZ

Un músico callejero canta sus canciones ante una peatonal vacía. Lo hace con sentimiento, como si se le fuese la vida en ello. Pero nadie lo escucha. A su alrededor la gente sale de sus trabajos y regresa a casa. Ya es casi de noche, no hay demasiadas posibilidades de juntar algunas monedas, pero el músico canta igual. La canción es de amor, y él la interpreta con los ojos cerrados. Pero, al abrirlos, descubre que no está tan solo como creía. Frente a él hay una jovencita pequeña y encantadora, que no deja de hacerle preguntas sobre la canción que acaba de cantar. ¿Es un tema conocido? No, lo compuso él. ¿En serio? Sí, de verdad. ¿Y para quién lo compuso? Para nadie. Algo incómodo, el músico callejero intenta volver a cantar, pero la joven insiste. No, una canción así debe haber sido compuesta para alguien. Bueno, sí, se la compuse a una mujer. ¿Qué pasó con ella?, pregunta la joven, realmente interesada. Se fue, responde él, lacónico, como queriendo terminar con esa charla. Pero su flamante fan no se da por vencida tan fácilmente, y le asegura que si esa mujer escucha esos temas, volverá a su lado. De eso se trata *Once*, una película romántica atípica, pequeña y sensible. De esas canciones, de esa mujer que ya no está, y de ese músico callejero y su súbita fan, una inmigrante que vende flores y revistas en la misma peatonal donde él canta y que también toca el piano y canta. Con esos elementos, el director John Carney construyó un pequeño milagro cinematográfico *indie*, que tomó el mundo por asalto en el último año, entre Sundance y los Oscar, donde ganó el premio a la mejor canción original por el arrebatador tema “Falling Slowly”. Exhibida en el Bafici y, aunque aún no hay noticias de un estreno comercial, con su banda de sonido editada localmente, *Once* es una suerte de musical atípico, en el que sus protagonistas no rompen a cantar en cualquier momento sino que las canciones se incorporan naturalmente en su trama. De la misma manera en la que Glen Hansard y Marketa Irglova, dos músicos que están lejos del mundo de la actuación, encarnan a sus protagonistas.

LA LEY DE MURPHY

Cuando los amigos Carney y Hansard se sentaron por primera vez a hablar de lo que terminaría siendo *Once*, el eje de la charla fueron los recuerdos de Hansard sobre su época de músico callejero. Líder del grupo irlandés The Frames desde comienzos de la década del ’90, Hansard había pasado su adolescencia tocando en una peatonal de Dublín, y de hecho había conocido a Carney cuando reunió –como sucede hacia el final de *Once*– a un grupo de músicos callejeros para grabar un demo con sus temas. Bajista de The Frames durante dos años, Carney cambió su instrumento por una cámara, pero siempre se preocupó por incluir algún tema de su viejo grupo en la banda de sonido de cada una de sus películas. Durante aquella primera charla, Hansard se enteró de que para su nuevo proyecto su amigo necesitaría canciones, y también que estaba teniendo problemas para encontrar a la coprotagonista de Cillian Murphy. Necesitaba una actriz mayor que Murphy, de ascendencia eslava y que supiese tocar el piano, para que pudiese darle cobijo a su descarriado protagonista. Allí fue cuando Hansard propuso el nombre de Marketa Irglova, con la que acababa de terminar un disco: no era mayor que Murphy y tampoco era actriz, pero era checa y sabía tocar el piano. Cuando Carney conoció a Marketa se convenció de que era ideal para el papel. Y escuchó la canción “Falling Slowly”, y decidió que iba a ser central en la película. Lo que sucedió después fue igual de importante: Cillian Murphy dio marcha atrás. Con Murphy venía el dinero, así que de golpe Carney –que había encontrado tanto la canción como la protagonista– se quedó sin nada. Por esos días, Hansard e Irglova tenían unos recitales pautados, y lo invitaron a Carney a que tocase el bajo con ellos, para olvidarse un poco de la película. Pero sucedió lo contrario: durante esos shows, Carney se dio cuenta de que, para la película que soñaba hacer, mejor que tener un actor que fuese medio cantante era tener un cantante completo que fuese medio actor. Así que le propuso a Hansard que, junto a Marketa, fuesen los protagonistas de *Once*. Las canciones eran de ellos... ¿quién mejor que ellos para cantarlas? La plata no importaba: lo harían con el menor presupuesto posible. Y así lo hicieron: filmada en 17 días, con un equipo técnico mínimo, en escenarios callejeros de Dublín, sin permiso y con luz natural, *Once* luce casi como un documental. Algo que a su autenticidad narrativa le calza como un guante.

ENTRE PARKER Y EL AMANECER

Cuando hablan de *Once*, Hansard como Carney aseguran que sus carreras necesitaban algo así. Con una década intentando hacer cine y TV, Carney necesitaba una película que realmente quisiera hacer. Y Hansard, después de una década y media al frente de The Frames, necesitaba un nuevo camino para llevar sus canciones al público masivo. Con la banda de sonido de *Once* llegando a ventas de doble platino en lugares como Corea, parece que finalmente lo ha logrado. Y casi sin planearlo. Antes de *Once*, Hansard sólo había actuado en *The Commitments*, aquel deslumbrante musical irlandés de Alan Parker. Desde entonces había jurado no volver a actuar. No porque no estuviese orgulloso de aquella película sino porque durante todo el resto de su carrera no había podido dejar de hablar de ella. Pero con *Once* se trató de otra cosa: su amigo confiaba en él para sacar adelante un proyecto con su música, y su único miedo era defraudarlo. A su lado la tenía a Marketa, y Carney se dio cuenta rápidamente de que algo estaba pasando mientras estaba filmándolos a los dos. Hansard comenzó a tocar con Marketa cuando ella tenía 13 años. Su padre era fan de The Frames y los había invitado a un festival, y a partir de entonces Hansard comenzó a viajar regularmente a República Checa, registrando sus colaboraciones en el disco *The Swell Season* (2006). Pero la película significó un paso adelante en su relación, y ese mágico momento quedó registrado ahí. La química entre ambos –que actualmente son pareja, y viven juntos en Dublín– se suma a la candorosa sencillez de la película, que termina encontrando así el exacto punto medio entre *The Commitments* y *Antes del amanecer*. Respetuosa del espectador y sus personajes pero, antes que nada, respetuosa con las hermosas canciones que le dan vida, *Once* es una película mágica, en la que la vida parece más fácil de ser vivida, como siempre sucede –al fin y al cabo– con todo buen musical. Ⓡ



El año pasado, **Peter Capusotto** y sus videos le regalaron al rock uno de sus personajes más emblemáticos: Pomelo, la estrella que lo resiste todo con "actitud rock 'n'roll". En el 2008, con el regreso del programa, ya debutó una nueva estrella: **Bombita Rodríguez**, el "Palito Ortega montonero".

La felicidad, boom boom

POR DIEGO FISCHERMAN

Toda gran idea conjuga originalidad con verosimilitud. Toda gran idea logra el asombro ante lo que parece haber estado todo el tiempo allí, tan a mano, y sin embargo sólo se le ocurrió a quien se le ocurrió. Imaginarse la cruza entre la música más comercial, los lamparones más grasos del caldo beat de comienzos de los '70, y la canción política, estaba al alcance de cualquiera. Pero se les ocurrió a Capusotto y su guionista Pedro Saborido, creadores del inefable Bombita Rodríguez, recordado como "el Palito Ortega montonero". Su debut fue el lunes 5 de mayo y se anuncia para mañana una nueva entrega. Mientras tanto, en Youtube puede disfrutarse de la invención mediante el simple expediente de escribir "capusotto bombita" en el casillero de búsqueda.

Como en las otras creaciones del humorista, parte de la gracia radica en la exacta réplica de estilos. El encanto de Nicolino Roche y sus pasteros verdes, el del metalero zezeoso Quiste Cebáceo o el de Luis Almirante Brown, quien encontró la síntesis entre Artaud y las masas, descansa en la superposición de elementos delirantes con imitaciones fidedignas de estilos como los de Soda Stereo o Spinetta. En Bombita Rodríguez, esa tensión aparece explicada al comienzo del texto del falso documental que lo presenta: "Fines de los '60, principios de los '70. Epocas convulsionadas. Vientos de rebeldía soplan sobre el mundo y sobre la Argentina. El rock, rebelde pero apolitizado (por fin alguien que dice la verdad entre tanta mitificación del "rock resistente"), cantantes más comprometidos ideológicamente (aquí la imagen corresponde a una joven Mercedes Sosa), otros, artistas comerciales frívolos y pasatistas (desfilan las tapas de los discos de Pintura Fresca y Conexión Nº 5) y uno, defenestrado por todos". Es que lo de Bombita, en efecto, casi ocurrió y constituye el capítulo más olvidado de la historia del pop rioplatense. La Joven Guardia –que había conocido el éxito con "El extraño del pelo largo" y, después, con "La extraña de las botas rosas"–, luego de que Roque Narvaja se fuera y volviera y antes de que volviera a irse, editaba un simple donde uno de los temas se titulaba "Los corderos engañados". Allí, ya con guitarra distorsionada y un solo de batería en el medio, decía: "*Vino el águila del Norte a atender el bar / con gaseosas y películas sobre Vietnam / somos buenos, dijo el lobo sin pensarlo más /lo engañaba y le enseñaba el signo de la paz. / De vino pronto dormirán / y se hartarán sin reaccionar / el lobo es jefe del lugar / con sus amigos los va a devorar. / Lobos y corderos. / Lobos y corderos. / Lobos y corderos*". Podría pensarse lo de la Joven Guardia como una maniobra del tipo de la de Los Gatos, que entre "Sólo seremos amigos" y "Fuera de la ley", con menos de un año de distancia se reconvirtieron de grupo "comercial" en "progresivo". Pero en las nuevas letras había una nada velada crítica al rock y al pacifismo como instrumento del imperialismo. "Huelga sí (no queremos trabajar)" había grabado La Joven Guardia muy poco antes, mientras Palito Ortega –el auténtico– personificaba a un médico que quería trabajar en las villas miseria y una publicidad de vinos prometía "un rojo amanecer". En ese contexto, Bombita no resulta increíble. "*Yo te amaré* –canta con una nasalidad inconfundiblemente orteguiana–, *te seguiré a todas partes, porque soy un militante, de nuestra liberación*", para rematar, indefectiblemente con una de sus dos onomatopeyas festivas, "*¡eheherp!*" o "*prrrrt*". La voz del documental, en todo caso, es casi tan graciosa como esas canciones. Baste como prueba la biografía del ídolo: "Su madre, Evelyn Tacuara, la más famosa vedette del nacionalismo católico argentino, le inculcó la pasión por la música, pero fue su padre, Grunkel "Cacho" Abramov, más conocido como el Payaso Barricada, el más renombrado clown del trotskismo, quien le legó su pasión por las masas. Sostenido económicamente por ellos, Bombita grabó su primer LP, *Ritmo, amor y materialismo dialéctico*". Y Bombita canta: "*La lucha armada, la lucha armada / la lucha armada es nuestro amor. / La lucha armada y el socialismo, llegarán juntos junto a Perón. / ¡Eheherp!*". R



EL N° 37 DE VISIONAIRE, DEDICADO A LOS MEMOS DE VREELAND. ALGUNOS DE LOS CUALES SE REPRODUCEN Y TRADUCEN EN ESTAS PAGINAS. ABAJO, VREELAND POR RICHARD AVEDON.

La mujer que rompió



Diana Vreeland fue la mujer que definió como nadie la relación del mundo con la moda durante el siglo XX. Ya en los años '30, disparaba sugerencias irreverentes y descocadas desde una columna. Y entre los '50 y los '80, como directora de *Harper's Bazaar* y *Vogue*, hizo de esa intrepidez y talento un sello inconfundible: inventó modelos inolvidables de chicas bizcas, descubrió y alentó talentos como Richard Avedon, fue tenazmente despectiva con el sistema tradicional de la moda, alentó lo barato y lo anónimo, detectó ideas en los detalles más inesperados y las convirtió en tendencias indiscutidas. Hace poco, la exquisita revista *Vissionaire* dedicó un número entero a un tesoro de frivolidad y capricho hasta ahora oculto: los memos con que Vreeland enloqueció durante décadas a sus colaboradores en busca del Santo Grial de la próxima temporada.

POR FELISA PINTO

Cuando se estrenó entre nosotros *El diablo viste a la moda* (*Devil Wears Prada*, 2006), muchas víctimas de la moda gozaron al ver las peripecias, maldades y redenciones contadas a través del retrato que Meryl Streep hizo de Ann Wintour, temida editora de modas de la revista *Vogue* en los años '90. Sin embargo, para muchos fue solamente una minúscula caricatura de una burócrata difusora de tendencias. Lo opuesto a la verdadera *one and only* Diana Vreeland, leyenda sólida muy difícil de superar. Victimaria y víctima de la moda a la vez, tanto como editora, crítica, escritora y especialmente árbitro de la moda del siglo XX, su influencia desde las páginas de *Harper' Bazaar* (1937) y luego *Vogue* sería decisiva para propagar un estilo de vivir y de vestir elegante, en las décadas del '50 al '80, cuando abandonó la revista para transformarse en curadora genial del Museo Metropolitan de Nueva York, para el que creó el Art's Costume Institute, escenario de maravillosas muestras de la historia del traje y sus creadores favoritos como Balenciaga o Saint Laurent, entre otras etiquetas, sobre las que hizo muestras inolvidables. Desde siempre impuso su presencia y su autoridad insistiendo en su culto al estilo y al chic, dos términos y conceptos que todavía se descubren en guiños y citas o sobreentendidos dedicados a su persona. Especialmente en el cine, cuando todavía se reflejan sus huellas en ámbitos de sofisticación extrema. Hace poco, se vieron referencias en las dos versiones sobre Capote, de quien fue íntima y confidente y también en el cine vintage de los años '50, cuando fue aludida directamente en *Funny Face*, adonde se detectaba su mano en la creación del mito Audrey Hepburn.

Pero es en el mundo de la edición donde mejor perdura el porqué de la devoción de sus seguidores, desde que debutara en 1937, con una columna atrevida, audaz y desenfadada para entonces: *Why don't you?* se llamaba su apelación a salir de la moda oficial de entonces publicada en *Harper's Bazaar*. *D.V.* se tituló, muchos años después, su autobiografía, que fuera definida por la prensa como un "champagne party" de comentarios chispeantes sobre diversas celebridades de su amistad, tales como Diaghilev, Buffalo Bill, los Windsor, Jackie Onassis, Chanel o Jack Nicholson, por sólo citar algunos. Transforma allí sus dotes de cronista genial con anécdotas que oscilan entre monólogos dramáticos y sentencias sobre el buen gusto y el estilo con implacable autoridad. Y gran sentido del humor y la ironía constante, sellos ineludibles en ella. Especialmente cuando relata que Buffalo Bill le enseñó a montar a caballo o que Lindbergh sobrevoló su casa en Connecticut. Algunos críticos no creyeron eso, por lo que le preguntaron: "Mrs. Vreeland, ¿es verdad o ficción?". A lo que contestó "*It's faction*", jugando con las palabras. La realidad no era importante para ella, opinan otros. Lo que más contaba era el grado de sofisticación, lujo real, y el gran refinamiento con que llevó su intensa vida.

Había nacido como Diane Dalziel, en París, en 1906. Pero también, como apunta Marie Louise Wilson, una de sus biógrafas: "Ella se miraba más bien como una reportera, cuya ambición es la de estar siempre dispuesta a decir 'Yo estuve allí'. Y esa disposición vale para todos los flancos de su vida, especialmente referidos a la moda de la mitad del siglo XX, cuando redefinió los standards del glamour y el estilo. En los '60 su función de árbitro absoluto del chic en el mundo a través de *Vogue* cambió e innovó en la búsqueda de estéticas nuevas y mannequins, y fotógrafos como Lord Snow, marido de Margarita de Inglaterra, David Bailey y el deslumbrante Richard Avedon,

ASUNTO: Pelo en sentadas (febrero de 1967)

Por Dios, cuidado con los rulos...
Es un gran arte hacerlos para que las chicas parezcan modernas, pero también para que de repente no parezcan vulgares.
No se olviden, acabamos de atravesar un período de pelo donde una enorme aristocracia se ha proyectado a través de caras limpias, ojos muy maquillados y pelo débil y de repente una cara redonda como la de Klerque se ve perfectamente horrible... muy tonta, muy afectada, y quién en este mundo querría verse así.
No estamos buscando variedad sin fin –estamos buscando moda.
También, cuidado con los gestos aniñados –los dedos en la boca y todo eso. No estamos mostrando, bajo circunstancia alguna, ningún gesto aniñado ni los usamos en el texto, ni los queremos en efectos fotográficos porque son terrible, terriblemente vulgares.

ASUNTO: Situación de tapa (diciembre de 1966)

Nuestra situación de tapa es drástica...
No escucho de nadie una idea o una sugerencia de una cara o algo que pueda ser adecuado.
Estamos al borde de una emergencia drástica.

CITAS A CIEGAS

Algunas de las citas de Vreeland más memorables son:

- Los blue jeans son lo mejor, desde la góndola.
- La elegancia es innata. No tiene nada que ver con estar bien vestido. Elegancia es saber rehusar.
- Siempre uso mi suéter de atrás para adelante, es mucho más sentador.
- Detesto el narcisismo pero apruebo la vanidad.
- Cuando se viste un Balenciaga se es la única mujer en la fiesta. Ninguna otra existe.
- El color rosa es el azul marino de la India.
- La única elegancia está en la mente. Si se la tiene, el resultado surge directamente de allí.

el molde



ASUNTO: Suzanna, abril 1969

Sé que esta chica fue seleccionada porque podía manejar la ropa, que era tan angosta.
Sin embargo, es el primer rostro realmente estúpido que alguna vez hayamos tenido en *Vogue*. Es una pena, pero la chica realmente no es nuestra taza de té. No la usemos nunca más.

entre los más cercanos a su sensibilidad. Sus modelos fetiche de los '50 fueron Susy Parker, Dovima y Nina de Voe, bellas y saludables, sin el más mínimo asomo de anorexia en sus cuerpos perfectos, con personalidad bien diferenciada. Desde luego, vigiladas y aprobadas por Vreeland, eludiendo el lugar común o la vulgaridad. En los '60, sus mannequins preferidas fueron la gran Verushka y Lauren Hutton, a quien convirtió en estrella a pesar de sus ojos ligeramente bizcos, detalle que seguramente Vreeland consideró chic y con charme. En los '80, D.V. inauguró el término "look" con el que definió al conjunto de claves indumentarias destinadas a lograr un estilo y apariencia basada en la personalidad individual. Qué sorpresa hubiera tenido hoy la Vreeland, al comprobar que su palabreja, en su conjugación porteña, "estar luqueado", probablemente creada por la productoras de moda y televisión, abarca hoy a todas las clases sociales argentinas, hayan leído o no el *Vogue*. Por lo menos usado por ella, hasta poco antes de morir, en 1989.

Precisamente para atesorar su pensamiento vivo, sus órdenes y su rol de editora, es que apareció hace poco en Nueva York un ejemplar raro, que elude el formato de libro. *Vreeland memos* se llama el ejemplar íntegramente dedicado a ella que la editorial Vissionaire lanzó con gran éxito en el 2006, en línea con sus extraordinarias ediciones limitadas. En esta suerte de caja roja con letras negras que refiere más bien a un biblioratro o carpeta rígida de archivos, se encuentran guardados facsímiles de los memos que Mrs. Vreeland enviara cotidianamente a sus subordinados y a veces aterrados productores de *Vogue* en los años '60. Publicado en inglés, y pensado para mercados exigentes que manejan al extremo la información y la sofisticación a la vez que la historia de la moda, el ejemplar encierra documentos de primera mano jamás publicados y que fueran heredados por los nietos de Diana Dalziel de Vreeland, desde su casamiento con el banquero que le costeó todas sus extravagancias y apoyó su talento.

The Condé Nast Publications *Inc.*

To Miss Phillips
Mrs. Blackmon
[redacted] Mrs. Loew
Miss Train
Baron de Gunzburg
Mrs. Simpson
Mrs. Schiff
Mrs. Di Montezemolo
Mrs. Mellen
Miss M.linaire
Miss Donovan
Mr. Duhé

From Mrs. Vreeland **Date** September 14, 1966

Subject: BARBARELLA by JEAN-CLAUDE FOREST

Mrs. Ingersoll
Miss Harlow
Miss McKenna
Miss Winkelhorn
Miss Hays
Miss Slavin
Miss Mirabella

ASUNTO: Barbarella de Jean-Claude Forest, septiembre de 1966

Este libro no es nuevo... Fue publicado en francés y publicamos ilustraciones y apuntes sobre él en *Vogue* hace algunos meses.
Ahora se consigue en cualquier librería en inglés.
Aventaja a todas las tiras cómicas de los últimos veinte años... Estoy segura de que estarán de acuerdo en que se puede ver la vida y el presente con claridad en este libro.
Creo que cada uno de ustedes debería ver este libro... Hay una copia en mi oficina, pero quizá quieran tener uno propio...
Es sobre una chica preciosa que pasa mucho tiempo en el espacio con una variedad de tipos...
Sin embargo, nuestro interés es la propia chica... Creo que *Vogue* ha hecho bien en crear la imagen de una chica moderna, ademós del tipo de lujo y aventura con los que cualquier chica en cualquier país moderno sueña y vive...
Esta chica no es un tipo nuevo... esta chica Barbarella y la chica que proyecta *Vogue* no es un tipo nuevo sino el tipo del presente...
Ella es de cuerpo sonoro, elongada, curvilínea y muy femenina... su ojo nunca es duro... en todo sentido tiene la primera mano a través de su imaginación y vitalidad. Es una belleza cualquiera sean sus rasgos y sus huesos, y está en forma...
Siempre en acción, sus ojos levantados, ni un pensamiento o una línea convencional en su contorno físico o mental... Tiene la gallardía y la razón para mantener la cabeza en alto...
Barbarella es un alucinante ejemplo de las chicas en las que creemos y que queremos proyectar...
Todo esto es para darles una idea... El libro es una delicia... No sé cuántos de ustedes lo han leído...

ASUNTO: Vestidos de menos de 30 dólares (febrero de 1969)

Creo que la cosa más completamente constructiva que *Vogue* puede hacer por sus lectores es cuando mostramos un grupo de ropa barata para el verano –hacemos un grupo de vestidos realmente baratos, por ejemplo si en Junio podemos hacer diez páginas de vestidos de menos de 30 dólares.
Ustedes dicen que no es posible vestirse por menos de 30...
Para decirlo con franqueza, todo el mundo los usa –es sólo que no lo mostramos.
¿Qué mercado tendría esta ropa? Estoy hablando de casas Banlon como Nestroy y demás. No puedo creer que al interesar a cierto grupo del mercado –quizá son las casa Kezia, por favor chequear– que a alguna gente no le interesaría hacer algo para nosotros a este precio especial.
Con salud, una buena figura, y la piel bronceada, en el verano la gente debería gastar muy poco dinero en ropa.
Podría esta gente investigar ya mismo... Entiendo que ya terminamos con la selección de extravagancias del mercado... hasta que entremos al otoño- Por terminamos quiero decir que dejamos de mirarlas aunque ciertamente incluiremos algunas de las hermosas organzas etcétera.
Nylon, dracon, sintéticos, hersey...
Me gustaría tener una respuesta de cada uno de ustedes acerca de si estas cosas se pueden encontrar, y qué van a hacer con ellas...
En el caso de Babs y Baron de Gunzburg –ellos ciertamente van a decir "este no es mi mercado". El punto es que es tu Departamento de Moda y deberías hacerle sugerencias a las chicas...
La señora Mellon puede hacer sugerencias de su colección de camisas –las camisas de algodón de su colección de verano.

El material, en realidad una reliquia arqueológica, fue capitalizado por un grupo editorial joven al mando del cual está Stephen Gan, quien reúne títulos igualmente atractivos para el mismo tipo de lectores, tales como *CHIC*, del fotógrafo Mario Testino, o *Karl Lagerfeld, emperor of clothes*. Para poder publicar *Vreeland Memos*, los editores agradecen a la Condé Nast, editora de *Vogue*, y al sublime fotógrafo Richard Avedon a quien pertenece la foto única de la edición en blanco y negro. Refleja, curiosamente, a una Diana más cercana a dama conservadora, y reservada, con su turbante de seda y abrigo corto de piel cara. Todo un contraste con su perfil más celebrado y reconocido que sería el que más se ajustaba a su físico y su personalidad, y que pertenece a Truman Capote: "Un pájaro exótico fuera de la selva, con su perfil de tucán. Y una definición de la noción de bella-fea que aman los franceses".

ASUNTO: Isadora Duncan y Vanessa Redgrave, mayo de 1969

Por favor no se pierdan esta película. Provoca tanto placer y está maravillosamente hecha por Vanessa Redgrave. No estoy siendo clara en absoluto. Es muy muy notable y creo que lo que una más obtiene de ella son sus extraordinarios vestidos y su maravilloso cabello y sin ninguna duda esta película, brillante como es, tendrá un enorme efecto sobre la moda. En otras palabras realmente presenta el período a la perfección y a Isadora de una forma milagrosa. Me preguntaba si deberíamos hacer una promoción muy rápida de Isadora.

ASUNTO: Antonia Boekestyn (junio de 1967)

Adoro a Antonia –viste la ropa como una brisa...

INEVITABLES

teatro



Boquitas

Una reescritura de *Boquitas pintadas,* de Manuel Puig, por Gilda Bona, llevada a la escena por Paula Travinik. Son textos dichos por los personajes, Nené, Mabel, Celina, María Luisa Pardo, la redactora de la revista *Mundo Femenino*, y el personaje de la Muchacha. A los ya mencionados se le agregó el de Juan Carlos, objeto de deseo, odio, amor y conmiseración entre los personajes femeninos. Las voces, confesiones y susurros echan luz sobre la vida de un pueblo donde lo íntimo se convierte en público y donde, no obstante, la verdad permanece en las sombras. Con Marta Albertini, Juliana Cosentino, Emilse Díaz, Jimena La Torre, Eliana Niglia, Roberto Sabatto y Julián Vilar.

Domingos a las 20.30, Elkafka Espacio Teatral, Lambaré 866. Entrada: $ 20.

Morite, Gordo

Morite, Gordo es un policial desopilante que trata de las relaciones conflictivas de Gordo con las diferentes mujeres de su vida: su novia Julieta, su íntima amiga, su madre, su futura cuñada, la madrastra de Julieta, la mucama de Julieta, su amante —que es la amiga íntima de Julieta— y la Oficial Andrade. La directora Mónica Viñao convocó a Claudia Piñeiro, autora de la obra, para escribir un texto teatral que atiende a las características del grupo de actores convocado, 8 mujeres y 1 varón. A partir de allí, la presencia de Piñeiro en los ensayos y la producción en base a improvisaciones marcaron el rumbo del proyecto hacia un policial.

Miércoles a las 21, en el C.C. Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 15.

música



Mucho

Desde que los Babasónicos encontraron la ruta de la salida del under con el éxito de *Jessico* (2001), cada disco parece hacer cumbre en la síntesis pop de su música, pero ya no sorprende que siempre haya aún otra altura que alcanzar con el siguiente. Eso es el flamante *Mucho*, implacable sucesor de *Infame* (2003) y *Anoche* (2005): una contagiosa colección de apenas diez canciones que funcionan como perfectos *alephs* musicales de lo que antes era un interminable empacho sonoro disco a disco. Además del *hacelo vos mismo* del punk, han confirmado que menos es más, y la subversión rocker de su música encontró su horma pop para encontrar la masividad. Decididos a seguir haciendo equilibrio en la síntesis, *Mucho* es el mejor Babasónicos de todos. Es decir: esas canciones que se dejan escuchar con gusto desde que cambiamos de siglo.

No es

Coiffeur acaba de reeditar su segundo opus, el sucesor del encantador *Primer corte*, debut autoeditado, que el cantautor vendía en sus shows a precio más que módico. Lanzado a fines del año pasado en una edición original que ocupaba mucho más de lo que suele ocupar un compact, *No es* funciona como debut profesional, producido por Mariano Esaín y con edición a cargo del sello indie Estamos felices. Pero la música sigue siendo la misma: la de un cantautor sensible tratando de capturar cierta cotidianeidad epifánica.

dvd



Historias de la CIA

Un año después del estreno en cines de *El buen pastor*, la película dirigida por Robert De Niro y protagonizada por Matt Damon que narra los eventos que llevaron a la creación de la central de espionaje norteamericana, llegan dos ediciones estrechamente vinculadas con el tema: una, *Agencia Secreta* (*The Agency*), una serie de televisión que ya tiene unos años, con grandes actuaciones de intérpretes en general secundarios como Will Patton; la otra, *The Company: Una historia de la CIA*, una miniserie del año pasado producida por los hermanos Ridley y Tony Scott que cubre cuatro décadas de inteligencia, desde la posguerra hasta el fin de la Guerra Fría, pasando por el fiasco de Bahía de Cochinos. Seis horas con actuaciones del pelmazo de Chris O'Donnell (el ex Robin del cine), el versátil Alfred Molina y el infalible Michael Keaton.

Pelotón sangriento

Los fantasmas de la guerra se vuelven bien literales y terroríficos en esta extraña producción coreana que transcurre en pleno Vietnam, en una isla conocida como R-Point (el título internacional de la película) y está protagonizada por una tropa de soldados que deben investigar la misteriosa desaparición de varios combatientes. Un poco de vieja historia de casa embrujada, mucha atmósfera sobrenatural y una mano segura del director Kong Su-Chang para una película que no va a cambiar la historia del género pero es suficientemente divertida y no había podido verse por acá hasta ahora, que llega directamente al dvd.

cine



Los Diarios de David Perlov

Para quienes se lo hayan perdido en el reciente X Bafici, o quienes quieran volver a asomarse a esta notable obra en primera persona del gran documentalista David Perlov. Nacido en Río de Janeiro en los '30; enamorado del cine en los '50 en la Cinémathèque Française, donde fue asistente del legendario Henri Langlois, emigrado a Israel en 1958, en los seis episodios que componen este "elogio de la vida urbana y del espectáculo de la calle, visión lírica del universo íntimo y familiar" (definiciones tomadas del programa del festival porteño). Entre la historia íntima y personal, lo "pequeño", y la Gran Historia (Israel a partir de la guerra de Yom Kippur), crea un espacio de reflexión, una libertad de exploración que en muchos casos le están vedados a la ficción.

Del sábado 24 al miércoles 28, en la Sala Lugones, Av. Corrientes 1530 (*www.teatrosanmartin.com.ar*)

El desierto negro

El primer largo como director de Gaspar Scheuer (de larga carrera como sonidista) se mete en un terreno poco transitado por el cine nacional en los últimos años: las desventuras del gaucho perseguido por las autoridades y, como ha señalado su autor, "la imposibilidad de establecer justicia". El escenario es un territorio "vagamente histórico", fotografiado en blanco y negro y con composiciones visuales muy raras dentro del nuevo cine argentino. Un estreno que podrá dividir espectadores, pero que nadie que esté buscando algo verdaderamente novedoso en la pantalla nacional debería dejar pasar.

televisión



Esther Kahn

Las tribulaciones de una joven judía (la chica del título, interpretada por Summer Phoenix, la hermana del fallecido River) en la Inglaterra de fines del XIX son el centro de esta gran película del talentoso director francés Arnaud Desplechin, el mismo de *Reinas o Reyes*. De carácter desafectado, empleada en un humilde taller de costura, la vida de Khan da un vuelco cuando va por primera vez al teatro. Film sobre la naturaleza insondable de un arte en las tablas victorianas, integrante de la competencia de Cannes en el año 2000, la película permanece inédita en Argentina salvo por las no del todo frecuentes oportunidades de verla en el cable.

Miércoles 21 a las 23 (repite sábado 24 a la medianoche), por I-Sat

El Mosquito: historia del humor gráfico y político

Junto con *Caras y Caretas*, *El Mosquito*, la revista creada en 1863 por Enrique Meyer, es una de las publicaciones fundacionales del humor político en Argentina. Esta producción en episodios cronológicamente ordenados, toma su nombre para recorrer una historia que empieza en el año de la Revolución de Mayo, hace ya casi dos siglos, y atraviesa épocas que han resultado ser cuanto más turbulentas más fructíferas en este ámbito.

Miércoles a las 22.30, por canal Encuentro

ESCUCHA TRES DISCOS LITERARIOS

Por Diego Fischerman

La Sonata de Vinteuil

Es, posiblemente, la más literaria de las músicas. O, por lo menos, la que logró convertirse de manera más eficaz en materia de una novela. ¿Qué escuchó Proust para inventarla?

La *Sonata* de Vinteuil acaba de sonar. Su pequeña frase volverá a aparecer al final de *En busca del tiempo perdido*. Swann no sabe si su autor vive aún. "La palabra inefable de un ausente, quizá de un muerto —dice— ...convirtió aquel escenario donde un alma había sido así evocada en uno de los más nobles altares donde se hubiese desarrollado jamás una ceremonia sobrenatural." La sonata, como un río, atraviesa las siete novelas y funciona como contracanto del amor de Swann por Odette. Y la sonata, claro, no existe. Las pistas acerca de sus fuentes, sin embargo, las da el propio Proust, en una dedicatoria de *Por el camino de Swann* escrita para su amigo Jacques de Lacretelle, en 1918: "La frase encantadora pero en definitiva mediocre de una sonata para violín y piano de Saint-Saëns, músico que no me gusta...", dice, refiriéndose a una obra que le había hecho conocer quien fuera su pareja, el músico venezolano Reinaldo Hahn. Y agrega, entre sus inspiraciones, fragmentos de Wagner y Schubert y la genial *Sonata para violín y piano* de César Franck. La *Sonata Nº 1 en Re Menor, Op. 75* de Saint-Saëns se consigue en una muy buena versión editada por el sello Naxos bajo el título *French Violin Sonatas*. Los intérpretes son Dong-Suk Kang y Pascal Devoyon y el CD incluye también sonatas de Claude Debussy, Maurice Ravel y Francis Poulenc. De la *Sonata* de Franck, puede elegirse entre la de Anne Sophie Mutter junto a Lambert Orkis (Deutsche Grammophon) y la de Itzhak Perlman y Martha Argerich (EMI) que, de paso, incluye otra sonata de prosapia literaria, la *Kreutzer*, de Beethoven, que dio título a una novela de Tolstoi.



La muerte y la niña

Varias composiciones musicales inspiraron o al menos prestaron su título a cuentos y novelas. Franz Schubert compuso una canción y luego un cuarteto de cuerdas, que la cita, con el nombre que Juan Carlos Onetti utilizaría para una novela breve y perfecta.

"Vete, vete, tú, esqueleto cruel; soy todavía joven, vete, sé gentil, y no me toques", dice la joven. Y la muerte contesta: "Dame tu mano, criatura tierna y querida, soy una amiga y no vengo a castigarte, sé una buena compañera, no soy cruel, dormirás en mis brazos delicadamente." El texto es de Matthias Claudius y sobre él Franz Schubert escribió una canción. Una secuencia de acordes, una marcha fúnebre, que, al final, se superpone a las palabras de la muerte, declamadas sin énfasis de ninguna clase. Schubert tenía 20 años cuando compuso "Der Tod und das Mädchen" (La muerte y la doncella —o la niña o la joven, según la traducción—) y siete años después utilizó esos acordes en el segundo movimiento de su *Cuarteto de cuerdas Nº 14*, que tomó el nombre de la canción. Pasarían menos de cuatro años para que el propio autor se encontrara, él también joven, frente a la muerte. Juan Carlos Onetti utilizó ese título, en 1973, para una novela tan breve como perfecta, donde la culpa se adueña del relato y en su texto se encontraba exactamente esa clase de melancolía sin declamación, esa tristeza infinita y, al mismo tiempo, sosegada, que se desprende de la canción y del cuarteto de Schubert (y, quizá, de toda su obra). Entre muchas versiones extraordinarias de la canción se sugiere la del notable barítono Bryn Terfel, incluida en *An die musik (Favourite Schubert Songs)*, recientemente publicado por la filial local de Deutsche Grammophon en su serie económica Grand Prix. Para escuchar al cuarteto bien puede recurrirse a la flamante edición de Harmonia Mundi, distribuida por Zival's, a cargo del Jerusalem Quartet.



El dios del jazz

Haruki Murakami suele hablar de música. Sobre todo, de Schubert, Beethoven y el jazz. En uno de sus relatos, escribe sobre un pianista, Tommy Flanagan, y sobre un solo, el de "Star-Crossed Lovers". Y, también, sobre la divinidad que rige ciertos "extraños sucesos".

Murakami habla de uno de sus pianistas de jazz preferidos, Tommy Flanagan, y del solo (es más bien un pequeño interludio) en "Star-Crossed Lovers", un tema de Duke Ellington y Billy Strayhorn que grabó junto al quinteto de los saxofonistas Zoot Sims y Pepper Adams, en 1968. En "Viajero por azar" contará un encuentro tan imposible como conmovedor pero, antes, hablará de algunos "extraños sucesos" que, a veces, ocurren. "A lo mejor hay un dios del jazz o algo por el estilo", concluye. Murakami narra dos historias relacionadas con ese "dios del jazz". Una no interesa aquí. En la otra, Flanagan, a quien había ido a escuchar estando en los Estados Unidos, estaba lejos de lo que él esperaba. No parecía él, decía. Murakami no quería que la que podría ser su única posibilidad (y de hecho lo fue, según aclara) de escucharlo en vivo terminara así y pensó en dos temas que le gustaría que el pianista tocara. Flanagan, por supuesto, los tocó y uno de ellos era "Star-Crossed Lovers", que el narrador recordaba del disco *Encounter*. "Inteligente y fresco a pesar de su brevedad", define el escritor la intervención del pianista. En realidad se trata de una economía radical, situada exactamente entre dos voluptuosidades, la del saxo tenor de Sims y la del saxo barítono de Adams. Ron Carter en contrabajo y Elvin Jones en la batería son, por otra parte, mucho más que una base. El disco fue editado por Original Jazz Classics y se consigue por encargo en disquerías especializadas como por ejemplo Minton's, en la Galería Lorange.



MARTINA GUSMAN ES, ADEMAS DE LA MUJER DE TRAPERO Y PRODUCTORA DE *LEONERA*, LA PROTAGONISTA ABSOLUTA DE LA PELICULA, EN UNA ACTUACION CONSAGRATORIA.

LEONAS Y

El director de ***El bonaerense*** da vuelta la cámara, pero lo hace de la manera más inesperada: con un policial que deviene en drama carcelario, y un drama carcelario que deviene en un drama más corriente de lo que el cine y la televisión, tan fascinados por la vida entre rejas, no muestra: la vida de las mujeres condenadas a llevar adelante su maternidad en la cárcel. Mientras compite en Cannes y espera su inminente estreno local, Pablo Trapero y Martina Gusmán (su mujer, coproductora y protagonista) presentan ***Leonera***.

POR MARIANO KAIRUZ

En *Leonera*, su quinta película, Pablo Trapero va "liberando" información –sobre su historia y sus personajes, el mundo en el que viven o al que se ven transplantados, y sus transformaciones– con una habilidad tal que nuestra percepción de lo que estamos viendo no termina de ajustarse casi hasta el final. Todo empieza en una canción infantil que, como tantas canciones y cuentos infantiles, encierran en sí el reverso oscuro de esa presunta reserva de inocencia, juego y festividad que son los chicos. Y justo después, el rostro de la protagonista, Julia Zárate, que despierta desorientada y con las marcas de un episodio violento en la piel. Enseguida nos enteramos de que esta chica de veintipico es una estudiante universitaria y sobre el piso de su departamento yacen los cuerpos de dos hombres; uno de ellos está sin vida y ella pudo o no haberlo matado. Pero esta historia empieza en realidad cuando ella ingresa a la cárcel, con un embarazo que recién comienza a tomar forma, y que ese lugar es y no es lo que esperábamos encontrar: "Agradecé que tenés la panza; esto no es la cárcel", le dice a Julia, palabras más palabras menos, la interna que pronto le proveerá su guía de supervivencia en el pabellón de madres y embarazadas.

El relato avanza mediante grandes elipsis entre las cuales se va contando la adaptación de Julia al lugar en el que habrá de pasar años, el nacimiento y la crianza de su hijo, y eventualmente la disputa con su madre, que llega desde Francia cuando ella ya está presa, por la tenencia del nene. A pesar de la evidente documentación periodística que llevaron a cabo y sobre la que se construyó el guión (de Trapero junto a Alejandro Fadel, Martín Mauregui y Santiago Mitre, que son tres de los cuatro directores que firmaron *El amor (primera parte)*) y el enorme poder de observación aplicado a la reconstrucción y puesta en escena del universo carcelario y judicial, *Leonera* nunca corre el riesgo de convertirse en un "documental" sobre madres encarceladas. Porque siempre fue clara la intención de crear un personaje y sus circunstancias particulares, de contar una historia, como reafirman en la entrevista Pablo Trapero y Martina Gusmán, quien además de ser su mujer y su coproductora en Matanza Cine desde *El bonaerense*, interpreta a Julia Zárate, en una actuación convincente y poderosa, de ésas en las que la expresión "poner el cuerpo" deja de ser puro lugar común.

Desde el principio, entonces, fue la ficción. *Leonera* fue pergeñada por Trapero y por Gusmán apenas después de *Nacido y criado*, donde ella tenía un papel breve pero central en la primera parte. Tras dos películas seguidas hechas de largos y complicados viajes (*Nacido...* y *Familia rodante*), Trapero le propuso a Martina que pensaran una película que ella pudiera protagonizar, y que tuviera una premisa de producción más acotada. Algo "de cámara": tres personajes y una o dos locaciones a lo sumo. Un tiempo después, ella le mostró un argumento que había escrito, unas 40 páginas acerca de un triángulo amoroso extraño que culminaba en un confuso crimen. El las leyó y le dijo: "Buenísimo, pero acá donde termina el guión es donde empieza la película". Si aquella decisión pudo parecer un retroceso, coinciden, la ventaja fue que ya tenían diseñado al personaje de Julia, "cómo era su historia, de dónde venía", y eso permitió la dosificación de información sobre ella y el crimen, que es uno de los elementos fundamentales de la tensión narrativa de *Leonera*. Además, como en *Nacido y criado*, la reciente paternidad de ambos jugó un papel importante en sus nuevas obsesiones. "Confluyó otro proyecto que tenía y que ya no sé si voy a hacer", recuerda Trapero. "Se iba a llamar *El hijo rehén* y contaba la historia de una pareja que se separaba, y cuyo hijo quedaba en el medio de la pelea por la tenencia y un mundo judicial al que a su edad le era imposible integrarse. Además, pasó una cosa casi azarosa: estábamos yendo a pasar un fin de semana al campo con Mateo (el hijo de ambos) y Martina, por la autopista Ezeiza-Cañuelas, y cuando pasamos por estos bloques, los de la unidades penales de Ezeiza, Mateo me dijo: *Mirá papá, ¿qué es eso rosa?* Y esos bloques color rosa eran la unidad para mujeres donde están los chicos presos. Ese contraste fue un punto de partida para empezar a investigar y enterarme un poco más de cómo es la realidad de las madres presas con sus hijos. Imaginarme a los chicos presos me resultó conmovedor y me impresionó; es un sinsentido donde se debaten dos derechos del pibe que se contradicen: a estar en libertad y a estar con su mamá."

Si el enigma del crimen muta en drama carcelario, para la mitad de *Leonera* la maternidad ya se habrá convertido en el centro emocional de la película. "La presencia de los chicos en la cárcel modifica la vida de mucha gente; los niños generan otras reglas de convivencia, y otros puntos de vista: para nosotros los muros penitenciarios son aterradores y angustiantes, pero los chicos los usan para dibujar. Y las rejas serán el símbolo del encierro, pero los chicos las usan para treparse y jugar como si fuera un arenero. Todo se deconstruye y se desorganiza respecto de lo que se supone que debería ser."

"Y es muy difícil tener una posición absoluta. Hay que analizar caso por caso. Por ahí para la mayoría podría emplearse prisión domiciliaria; pero también eso es complicado, porque muchas de las mujeres presas no tienen su propio hogar. Es necesario entender con quién va el chico; si no tiene con quién quedarse va a un instituto de menores, que no dista mucho de una cárcel. Lo que varía según la ley penitenciaria de cada país es la edad máxima para que el pibe esté preso con la madre. En algunos casos es el período de lactancia; ahora acá es hasta los cuatro, pero en un país con este nivel de injusticia y desorden social, donde las escuelas se caen a pedazos y los hospitales no funcionan, es muy difícil pensar en una solución totalizadora. Yo escuché a mamás que dicen que están mejor en la cárcel que afuera, y cuando te cuentan de dónde vienen, lo entendés. También escuché a celadores que casi tienen envidia de la realidad de esos chicos, porque estando todo el día con la mamá tienen acceso a más visitas médicas, o por ahí a más recursos de educación. Es un debate que tienen que tener las autoridades y los especialistas en minoridad; todos los que puedan aportar una idea, un principio de solución. Es un tema que mucha

FOTOS: NORA LEZANO



PABLO TRAPERO, DE CARA AL ESTRENO DE SU QUINTO LARGOMETRAJE COMO DIRECTOR.

CORDEROS

gente no conoce; es complicado y me gustaría que la película ayude a que la gente se entere y se abra el debate."

CHICA BIEN

Aquel primer guión que no fue, el del viaje de tres personajes hacia un crimen, dejó asentada una decisión que Trapero y Gusmán mantuvieron, saludablemente. Que, incluso en un medio donde la mayoría de quienes lo habitan son pobres, su protagonista fuera una chica de clase media alta. "Al SP le pedí entrevistas puntuales con chicas que tuvieran una carátula similar a la de Julia, que estuvieran por homicidio, y que pertenecieran a un estrato social similar", asegura Martina. "Para mí era muy importante no caer en el cliché de *comerse las eses*: Julia no es una tumbera, es una chica universitaria que por una circunstancia tiene que pasar por esta situación. Sabíamos que de otra manera iba a dar forzado; la idea era centrar la construcción del personaje por otro lado. También me parecía un desafío mayor para la identificación de buena parte del público. Porque la verdad que el 80 por ciento de la gente que va a ver la película va a ser de un estrato social de clase media a media alta, que son concretamente, los que pueden acceder hoy a una entrada de cine."

EN SET CERRADO

¿Viste películas del género "carcelario"?

–Vi todo lo que tuve a mi alcance –dice Trapero–. *Alcatraz*, *The Shawshank Redemption*, lo que se te ocurra. Y las argentinas: vi *Atrapadas* (la de Aníbal di Salvo, de 1984, con Camila Perissé), *Deshonra* (1952, de Tinayre con Tita Merello). Y creo que todas las claves del género están en *Leonera*; no en primer plano, pero están. Con casi todas mis películas hice un ejercicio parecido. En *Familia rodante* había un género, cientos de películas argentinas sobre la familia, desde *Los Campanelli*; *El bonaerense* tiene la tradición del policial argentino; o las películas súper dramáticas de los '80 que de algún modo están en *Nacido y criado*. Me gusta esta idea de dialogar con algún tipo de cine que se haya hecho en Argentina a lo largo de la historia. Por ahí lo hago desarmando y reconstruyendo, repensando lo que ya se hizo desde otro punto de vista.

La producción de *Leonera* (que contó con capitales coreanos y brasileños) distó mucho de esa experiencia más tranquila y controlable que buscaba Trapero. Implicó una larga investigación, un acercamiento abierto al ámbito en el que iba a transcurrir el relato, y lidiar con el enjambre burocrático y logístico que significa filmar en cárceles verdaderas. "Hablamos con Marta Dillon (cuyo libro *Corazones cautivos* –Ed. Aguilar, 2006–, sensible crónica de las vidas de las mujeres en la cárcel, fue central para el guión de esta película), con Ricardo Ragendorfer (que tiene un pequeño papel en la película), con ex presidiarias, con gente del servicio penitenciario. Varios presos y ex presos hicieron distintos papeles: la mujer que interpreta a Elsa, la abogada de Julia, estuvo 12 años adentro y en ese tiempo se hizo abogada y ahora tiene una ONG que ayuda a chicas que salen de la cárcel. Muchos de los celadores de la ficción son personal del servicio penitenciario que en sus francos venían a laburar en la película. En algunas escenas se daba una tensión particular, mucho recelo porque eran verdaderos celadores con chicas que capaz que habían estado presas."

Desde su rol de productora, Martina cuenta cómo fue el primer abordaje del Servicio Penitenciario: "No sólo fuimos a pedir autorización para filmar en la cárcel, sino que armamos un proyecto más global, de intercambio. Por un lado, para que las presas pudieran trabajar en la película hay algo que ya existía y que yo pedí que se ampliara al rubro cine: la posibilidad de que percibieran sus honorarios a través del SP, por una cuenta en la que se deposita

MUJERES ENTRE REJAS

POR HUGO SALAS

El caso de *Leonera* no es único. Como bien ha sabido indicar Julia Montesoro, en los últimos años la prisión ocupa un lugar privilegiado en la pantalla nacional; prueba de ello, además de la película de Trapero, son este año los documentales *No ser Dios y cuidarlos*, de Juan Carlos Andrade y Dieguillo Fernández, y *Unidad 25*, de Alejo Hoijman (ganador de la Competencia Argentina en la última edición del Bafici). Sin embargo, el fenómeno supera al cine: también la televisión se fascina con las rejas y el encierro, no sólo en sus formatos más o menos periodísticos, sino también –sobre todo– en la ficción, interés que trasciende las fronteras locales hasta extenderse por toda América latina (como evidencia *Capadocia*, la última megaproducción de HBO en series, filmada en México) e incluso abarcar la industria estadounidense (*Oz*, *Prision Break*), una de las primeras en identificarlo como una alternativa viable.

En principio –podría decirse–, lo que caracteriza a todos estos proyectos, tan disímiles entre sí, es un abordaje "humano", anticondenatorio, distinto del que primó en el género carcelario a lo largo de su historia. Como cualquier habitué del cine de trasnoche podrá recordar, mientras que algunas películas sobre hombres encarcelados (sobre todo las de fuga) se permitían humanizar a sus personajes, las películas sobre mujeres tras las rejas, nacidas en los '70 a la sombra del cine de *exploitation* (muchas de Pam Grier o *Nacida inocente*, con Linda Blair), jamás pasaron de ser meros entretenimientos subpornográficos, una curiosa mezcla entre onanismo y morbo sensacionalista. ¿Cómo olvidar su apogeo en la Argentina del destape, de la mano de las telúricas *Sucedió en el internado* y *Correccional de mujeres* de Emilio Vieyra o *Atrapadas* de Aníbal Di Salvo? En todas ellas, la cautiva es de alguna manera una bestia liberada a sus impulsos más primarios, casi el negativo de Robinson Crusoe o de esa célebre María que inaugura la literatura nacional.

Contra ese pasado, asumido o no, se construyen –desde propuestas estéticas y de mercado muy distintas– *Leonera* y *Capadocia*. Más allá de estas diferencias, ambos productos comparten una idea de base, que no debe poco a esa herencia vergonzante: la noción de la cárcel como espacio límite, donde la mujer, liberada de las convenciones sociales, se enfrenta a experiencias de autoconocimiento, cambio y lumpenización. Aun cuando la pena se vista bajo los ropajes de lo injusto y lo desmedido, aun cuando las condiciones de vida intramuros caigan bajo la retórica de la denuncia, el tránsito por la cárcel supone el acceso a códigos normalmente vedados para el espectador promedio de esas ficciones.

De hecho, resulta muy interesante el desplazamiento por el cual estas propuestas, al tiempo que reconocen el espacio carcelario como uno predominantemente poblado por pobres, hacen de sus protagonistas personajes de clase media a los que el tránsito forzado o el contacto laboral con la prisión revela un mundo más duro, más brutal y, sin duda alguna, más "real". Justamente allí, en la supervivencia de ese prejuicio según el cual el mundo lumpen está más cerca de la realidad que el alienado universo burgués, estos discursos contemporáneos delatan su relación con el viejo género (y su punto de contacto con el discurso periodístico actual): el objeto de explotación no es ya el cuerpo femenino, la sexualidad, la perversión fantaseada, sino el pobre, la marginalidad, la miseria, convertidos ante los ojos de la clase media en garantes de la existencia de un mundo "más verdadero", como si su espantosa cotidianidad no estuviera, a decir verdad, signada por convenciones y reglas igualmente férreas que las que aquejan a los demás estratos del tejido social.



un dinero que se les da cuando salen en libertad, o que puede ser transferido a un familiar o usado para compras de cosas de higiene, por ejemplo. También hicimos proyecciones de nuestras películas de diferentes cárceles con charla debate". Para sorpresa del director y la actriz-productora, un dato que ella no sabía si dar o no al Servicio Penitenciario en su presentación, ayudó a abrirles puertas. "Eran fans de *El bonaerense*; algunos la habían visto 15 veces, le pedían un autógrafo a Pablo. Parece extraño, pero en su momento, cuando estábamos por estrenar *El bonaerense*, que coincidió con el tema de los secuestros *express*, armé una proyección para la cúpula de la policía, para que la vieran antes y si la prensa iba a preguntarles sobre la película, tuvieran con qué responder. Tuve pánico, pero sabía que ya estábamos jugados, y la reacción fue buena: los cargos jerárquicos por ahí no me decían nada, pero aprobaban el gesto de mostrarles la película. Ahora, sobre el fanatismo que despertó, creo que tengo una respuesta: sí es una película crítica, pero todo el mundo sabe que en la policía hay corrupción, y acá al menos había una película que habla de ellos, de una realidad con la que se podían identificar, y lo valoraron. Creo que es un poco también lo que pasó con los trabajadores del Servicio Penitenciario y con los presos: vieron que alguien podría poner en una película una voz que nadie escucha."

El retrato que hace *Leonera* de los celadores del Servicio Penitenciario esquiva el lugar común que impuso el género, el de cerdos abusivos y hasta sádicos. "Sin ánimos de idealizar –dice Trapero–, tengo que decir que me sorprendí: así como encontramos gestos de solidaridad entre internos, los encontramos también entre internos y celadores. Uno ve que es muy duro el trabajo para los empleados del SP. Si las escuelas y los hospitales están olvidados, imaginate lo olvidado que puede estar el SP. Muchas veces la gente del SP tiene a sus propias familias adentro. Y seguro que la mayoría no soñaban de chiquitos que querían ser guardiacárceles, sino que determinada realidad social los ubicó en ese lugar. Muchos te lo dicen: *Yo tomé este camino porque el otro camino que tenía es el que tomó un primo y él ahora está de ese lado y yo de éste*."

La primera de esta serie de entrevistas que Martina tuvo con mujeres presas resultó fatal pero también muy instrumental para diseñar el recuerdo neblinoso que Julia tiene del crimen del que se la acusa.

"La presencia de los chicos en la cárcel genera otras reglas de convivencia: para nosotros los muros penitenciarios son aterradores y angustiantes, pero los chicos los usan para dibujar. Y las rejas serán el símbolo del encierro, pero los chicos las usan para treparse y jugar como si fuera un arenero."
PABLO TRAPERO

"Le pregunté al director del penal por qué estaba presa esta chica y me dijo: *Porque mató a su hijo*. Tuvimos una charla de cuatro horas en la que me relató que el crimen en sí mismo para ella estaba en *black out*; que asume que mató a su hijo por lo que le dicen, pero que no se acuerda de nada, y pensé: *Si me está mintiendo es una psicópata terrible, pero si me dice la verdad, es de un nivel de angustia insoportable*. Entré creyendo que no iba a poder escucharla siquiera, y terminé casi consolándola, mientras ella, llorando, me decía: *Si es verdad o mentira, ¿qué importa?, si yo voy a cumplir la condena; voy a tener que estar acá 20 años. Pero necesito tener la imagen de mi hijo muerto y entender por qué lo maté...*" También, cuenta, entendió algo que conecta con el título de la película (aunque la leonera es, específicamente, como se conoce a los espacios de tránsito en las cárceles): "Las internas madres con hijos en las cárceles son más bravas, tienen una cosa de leonas con la cría; están más alertas, violentas. Ahí es donde se producen los motines más seguidos y violentos. Es un poco ley de la selva. Hay un cúmulo de indignación, de resentimiento, vergüenza; una actitud violenta ante las circunstancias que están viviendo, y de culpa porque sus hijos están viviendo esa situación por ellas".

CHICA CONOCE CHICA

Uno de los grandes aciertos de *Leonera* —por su efecto de verosimilitud, al menos– es el relato de la formación de parejas entre las internas. Cómo el personaje fundamental de Marta (Laura García) se convierte en su protectora, su mujer, su amiga. Dice Trapero: "Depende mucho de los pabellones y las unidades, pero de lo que pudimos ver, el sexo entre las mujeres es muy distinto del caso de las cárceles de hombres. En las de hombres hay uno, dos o tres que tienen una posición pasiva, con quienes todos los otros tipos tienen un rato de sexo. Es el sexo como descarga, no es tan común la idea de pareja, de pequeñas familias u organizaciones más íntimas. También está el sexo de las visitas higiénicas. Pero entre las mujeres vimos que hay una necesidad de crear vínculos de seguridad, de intercambio; de familia, de cuidado. Hay chicas que tienen su pareja, su protectora o su protegida por muchísimos años mientras que afuera, en paralelo, mantienen su marido y su familia, y son dos realidades complementarias. Hay una realidad que colabora: en general la cárcel de hombres tienen colas infinitas de mujeres que van a visitar a maridos y novios, y les llevan a sus hijos. En las de mujeres son otras mujeres que van a visitarlas: hermanas, amigas, madres".

"Siempre, siempre se forman parejas", dice por su parte Martina. "Todas las chicas de entre 20 y 25 años, que son llamadas *doñitas –doñas* son después de los 30–, y que ingresan por primera vez a un penal, encuentran alguien que las proteja, si no no sobreviven. Estas protectoras, *chongos* o *madres tumberas*, tienen más años en la cárcel, y una o varias protegidas. Esta protección tiene una devolución, que puede consistir en lavar la ropa, o puede ser de tipo sexual, pero es algo por lo que pasan todas, es ineludible. A diferencia de lo que pasa en las cárceles de hombres, que suele ser con violación, acá se forman familias; hay una cosa más de solidaridad y comunidad. El sexo tiene una connotación menos violenta pero en algún momento, más tarde o más temprano, llega igual. Se da naturalmente: todas nos contaban cómo iba pasando, y a veces era la necesidad de un abrazo, o el momento de decir: *Tengo miedo, ¿puedo dormir con vos?*". Ⓡ

Leonera forma parte de la competencia oficial del Festival de Cannes, donde se proyectó el jueves por primera vez (es, también, la primera vez que se cuentan dos películas argentinas en la competencia principal, la otra es *La mujer sin cabeza* de Lucrecia Martel). El estreno local de *Leonera* tiene fecha para el jueves 29.

La fábrica de objetos perfectamente inútiles





La vida no imita al arte, ni –como decía Woody Allen– a la mala televisión: la vida imita cada vez más a los dibujos animados del Coyote y el Correcaminos. ¿Cómo olvidarlo? Antes, tanto antes de que uno pudiera encargar prácticamente cualquier cosa por Internet, incluso y especialmente alguna de esas cosas que uno no va a usar jamás y apilará en algún lugar de su habitación, el sufridísimo Wile E. Coyote –esa víctima crónica de la naturaleza que, a la hora de atrapar al pajarraco veloz, resultaba ser bastante más ingeniosa y cretina que sabia– se procuraba la asistencia del infinito catálogo de inventos y productos marca ACME. El cohete con la mecha que estallaba antes de despegar, carbonizándolo, las alas de diseño leonardino que se cierran cuando no deben, o el yunque que, desafiando toda ley de gravedad, termina aplastando al ejecutor de la trampa. O el disfraz de Correcaminos hembra; o la pintura para simular un túnel ferroviario del que, inesperadamente, aparece un tren verdadero, veloz y aplastante, de frente y sin aviso. Lo cierto es que el personaje con el que más nos hemos identificado a través de la pena y de los años –y de decenas de cortos de la Warner– la ha pasado mal, y en muchos casos ha sido cortesía de esta marca.

Además de la corporación ACME, *The Company That Makes Everything* (“La compañía que hace de todo”), han existido y existen todavía varias ACME de la vida real: una tiene una cadena de librerías (con sucursales en la Argentina); otra fabrica ladrillos, alguna otra maquinaria industrial pesada; hubo a principios del siglo XX un automóvil que no tuvo mucho futuro, y –la lista es mucho más larga– por ahí pueden encontrarse aún las publicidades de una cerveza que, asegura su modelo tipo *pin-up girl*, es “dietéticamente no engordante” (sic).

Pero lo que de verdad importa: que finalmente alguien se ha tomado el trabajo de ordenar y listar el catálogo de desastres marca ACME, según los hemos conocido en todas esas películas que terminaban –las cejas peludas enarcadas entre la desesperación y la resignación; las patas tanteando el vacío durante un instante inacabable– al fondo del acantilado. El resultado es un sitio nada sofisticado en diseño, pero recargado de nostalgia que le da la bienvenida al navegante con el título, tan directo, de “The ORIGINAL Illustrated Catalog of ACME Products” (para acceder directamente a la página, que se encuentra alojada dentro de otra, tipiar: *http://home.nc.rr.com/tuco/looney/acme/acme.html*). Un site en el que, sin demasiado texto –porque, ¿qué hay que explicar?–, apenas una presentación institucional de todo lo que ha fabricado la corporación ACME (desde corchos hasta “papel mosca” y recolectores de insectos y disfraces de hombre-murciélago) y una invitación a redescubrirlos en un listado alfabético, de la A de *Adding Machine* (una máquina para “adiciones”) hasta la X de X-Ray, aplicados generalmente para el escaneo del maltratado cuerpo del Coyote o de Silvestre o de alguna de las víctimas cotidianas de personajes en general más pequeños y ligeros. Pasando por, entre muchas otras letras, la D de *Disintegrating Pistol*, el arma des-integradora (y su contraparte: el arma integradora). Todo acompañado por sus respectivas, no muy nítidas pero funcionales imágenes respectivas y el dato sobre el corto animado de la Warner Brothers al que corresponden. Ⓡ

F. MÉRIDES TRUCHAS por DANIEL PAZ

1968. San Isidro. Cuando era joven, Peña Goldstein deseaba convertirse en un poeta maldito

Al final, se metió en Derecho y terminó siendo escribano. Pero un **escribano maldito**.
En sus contratos o escrituras, Peña Goldstein solía incluir cláusulas imbuidas de un espíritu rebelde e inconformista.

CLAUSULA Nº 22: "PUTO EL QUE LEE"
PERO...
RECÓRCHOLIS!! EL ESCRIBANO MALDITO VUELVE A ATACAR !!

Aún no hay acuerdo entre los estudiosos sobre si Peña Goldstein era un iconoclasta moderado o un pelotudo intenso.

2003. Bs.As. Esteban quería comprarse un home theater, pero se equivoca y se compra un Dreamtheater

HOLA ESTEBAN... SOMOS TUYOS
¿DÓNDE PONGO EL PIANO?
¿QUÉ HAY DE COMER?
¿DÓNDE DORMIMOS?

2008. Madrid. Llegan los extraterrestres y dan una conferencia de prensa.

EL VATICANO EXISTE

Daniel PAZ

www.danielpaz.com.ar



La mejor de las pasadas

Pina Bausch es quien revive el espíritu de la danza alemana al crear el teatro-danza. De su mano y del trabajo de sus bailarines han surgido piezas tan emblemáticas como *Café Müller* (1978), *Bandoneón* (1987) y muchas otras, discutidas y admiradas en todo el mundo. Por su trabajo, la danza tradicional vinculada al ballet clásico fue transformada mediante una nueva estética de movimiento corporal donde no impera ya el valor de la métrica, el ritmo, los saltos y pasos previamente establecidos. Se recupera el movimiento libre, una interacción más dinámica con el espacio y la posibilidad de la autoexpresión corporal.
Al finalizar la década de los '60, Pina Bausch obtiene cada vez más reconocimiento como coreógrafa. La relación entre hombres y mujeres y las debilidades de ambos géneros como víctimas y victimarios son un tema recurrente de sus piezas, a lo largo de toda su carrera. Temas existenciales, como la vida y la muerte, a través de imágenes visionarias y de una fuerza arcaica inusual para la época fueron su marca registrada.

POR RUBEN SZUCHMACHER

Fue por el año 1980. Y aunque estábamos en plena dictadura, algunos de nosotros acudíamos enloquecidos a cualquier manifestación artística que nos recordara la idea de la libertad. Digamos que no nos dábamos mucha cuenta del horror. Eso vino después. Digo, darse cuenta de la dimensión exacta de ese horror. Sabíamos lo que pasaba, pero no podíamos ponerle palabras. Para nombrar las cosas, entonces, estaban las obras de teatro o de danza, las películas, las músicas. Sigue habiendo discusiones sobre esto y está muy bien, y aunque éste no es el lugar para seguir la polémica, igual me prendo, porque, sobre este tema, la gente de nuestra edad está hablando siempre.

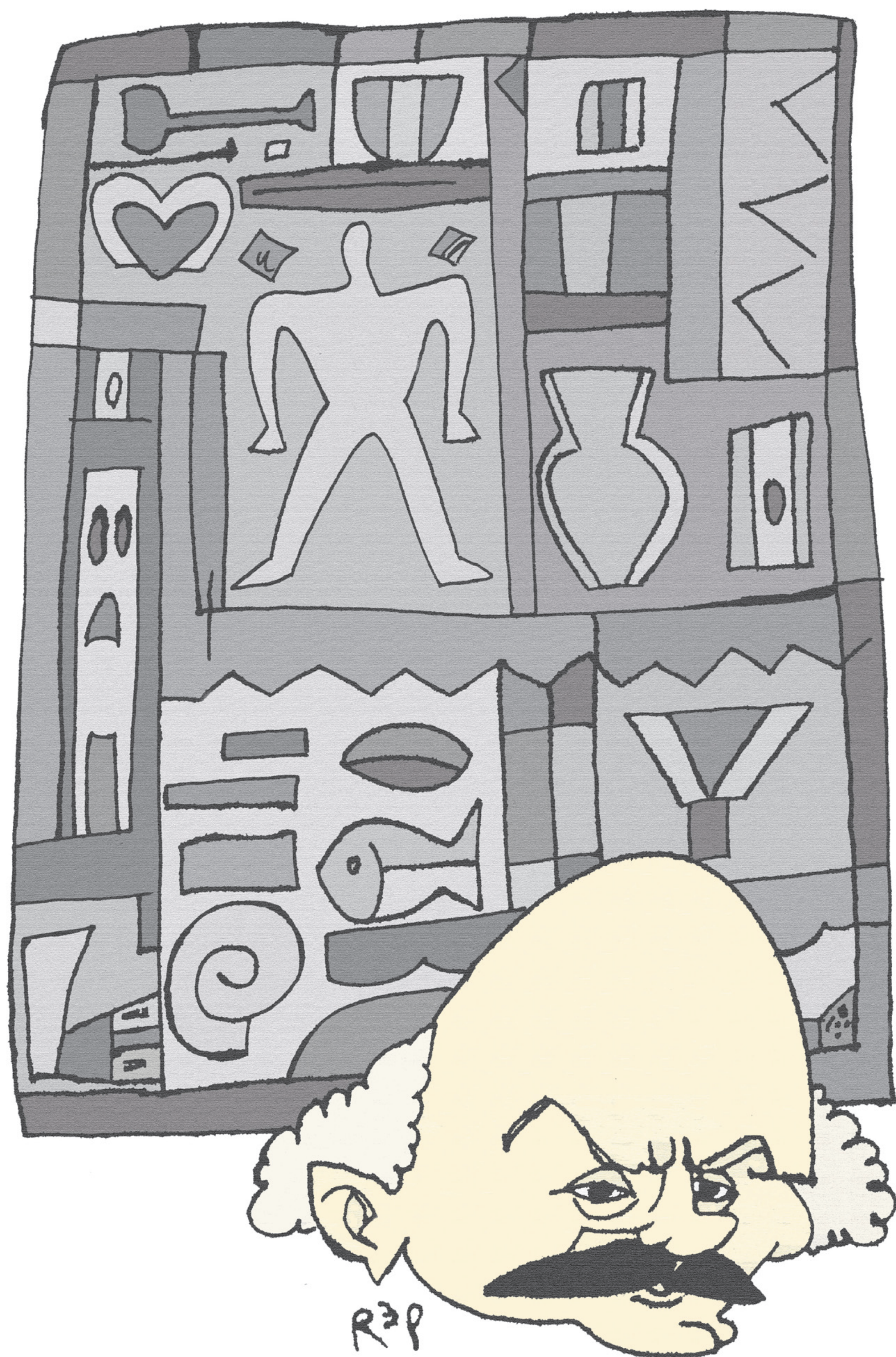
Decía que fue por esos años que llegó la información de que en el Teatro General San Martín se presentaba una compañía alemana llamada Tanz Theater Wuppertal. Algo había leído en una revistita que circulaba por los Institutos Goethe y que contaba sobre las experiencias renovadoras del teatro-danza. Era difícil saber exactamente de qué se trataba porque la moda de lo alemán no se había instalado. Pero ahí fuimos, seguros de que veríamos algo que valdría la pena.

Si mal no recuerdo, la compañía presentó dos programas: uno con la obra *Kontakt Hof* (*Patio de Contacto*), con la típica sucesión de números que ha caracterizado a muchas de las obras de Bausch: esas rondas maravillosas, con músicas populares diversas, mientras los intérpretes hacen juegos de brazos sumamente difíciles e inquietantes. En el otro programa, además de la increíble *Consagración de la Primavera*, se presentó *Café Müller*, del año 1978, o sea que cuando se vio en Buenos Aires, la obra llevaba tan sólo dos años de creada.

Allí hay imágenes inolvidables: la propia Pina Bausch, tan alta y delgada como una deidad, envuelta en una túnica blanca, bailando la música de Purcell, con los ojos cerrados, alejada de lo que sucede en la escena, estrellándose literalmente contra una pared lateral; la desesperación de Malou Airaudo y Dominique Mercy dominados por Jan Minarik, y sus juegos de interminables repeticiones. Además Meryl Tankard, con peluca pelirroja y con tacos circulando como perdida por la escena. Pero de entre los personajes de la obra, hay uno que no olvidé jamás. La escena está llena de sillas de bar y Jean-Laurent Sasportes las va corriendo enloquecidamente para que Malou no se las lleve por delante durante una parte importante de la obra. Un acto simple: correr sillas con cierta energía para que otro no se haga daño. Y he aquí lo que me pasó aquella vez, mi primera vez, viendo *Café Müller*, en el San Martín, en el año 1980: hasta la mitad de la obra, trataba de capturar la estructura, el modo en que estaba hecha, es decir, me puse en técnico que trata de saber (y no gozar) cómo está hecha una pieza. Pero la obra me jugó una mala pasada –la mejor de las pasadas–, porque exactamente a la mitad de la coreografía, en medio de una secuencia donde ese bailarín vestido de traje de calle corría sillas, y Purcell ululaba en el fondo, los taquitos de la pelirroja sonaban insistentes y la Bausch volvía una vez más a darse con la cabeza en la pared, en medio de todo eso, sin poder contenerme, comencé a llorar intensamente, a llorar algo que no sabía qué era, a llorar todo el desgarro posible. Nunca supe exactamente qué fue lo que pasó en ese momento. Nunca lo pude reconstruir. Y tampoco era importante, si se trata de arte. Lo que sé es que esa obra me marcó para siempre, porque me agarró desprevenido, porque me hizo ir a un lugar que ni siquiera imaginaba.

Tuve que volver otro día para poder ver la obra en su totalidad. Hoy gracias a los videos y los dvd puedo volver a ver las imágenes de aquella versión, la original, que recomiendo calurosamente. Para los que no tengan acceso a aquellas imágenes se deberán contentar con ver un fragmento de la obra en *Hable con ella*, de Pedro Almodóvar, en la que se ve una secuencia de *Café Müller*, con los mismos bailarines: Malou, Jean-Laurent, Pina... pero más viejos, mucho más viejos. Como yo. Ⓡ

Actor y director teatral, Rubén Szuchmacher estrena *Hijos del Sol* de Máximo Gorki, en Elkafka Espacio Teatral, el 28 de mayo.

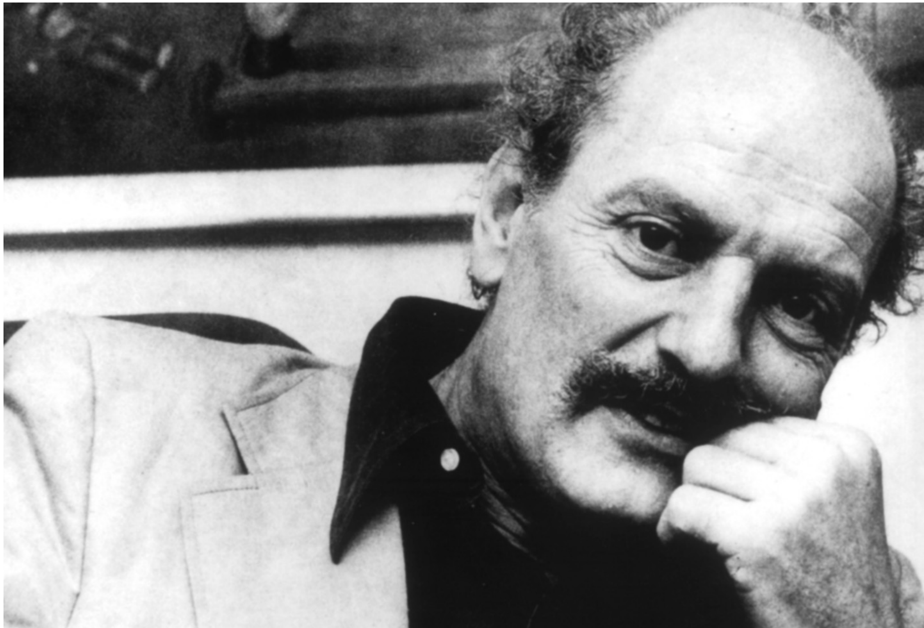


Hojas de Rama

En 1973, el golpe militar de su país, Uruguay, lo sorprendió en Venezuela, donde comenzó un exilio que se prolongaría hasta su muerte. Entonces, Angel Rama se volcó a la tarea de llevar un diario, que ahora se publica en la Argentina: *Diario 1974-1983* (Ediciones El Andariego). En sus páginas, este destacado crítico literario fue desplegando una íntima mirada de la literatura latinoamericana y la situación de sus escritores, escindidos entre política, arte, revolución y contrarrevolución. Pero también dejó registro de amistades, observaciones cotidianas y un conmovedor seguimiento de la enfermedad de su mujer, Marta Traba. Ambos morirían en el accidente de avión que el 27 de noviembre de 1983 también les costó la vida a los escritores Manuel Scorza y Jorge Ibargüengoitia.

POR MAURO LIBERTELLA

A los 48 años, Angel Rama empezó a escribir su diario. Los motivos de esa decisión literaria no estuvieron del todo claros ni siquiera para el mismo escriba, y en esa ambigüedad inicial se funda ya esa naturaleza mestiza y urgente del diario. "A esta edad, normalmente, se redactan las memorias. A falta de ellas, me decido por una anotación de diario, ni público, ni íntimo." Así empieza el diario en el que Rama escribiría intermitentemente, a veces con amarga dejadez y la mayor de las veces con compenetrada tenacidad, de 1974 a 1983. Son los años del exilio, cuando la dictadura estalla en Uruguay y lo encuentra a Rama en Venezuela, donde se queda por varios años. Salvando las diferencias conceptuales e idiomáticas, es posible proyectar una relación con el caso de Gombrowicz: no se van de sus países con la certeza del exilio sino que quedan como atrapados en un país en el que se vuelven muy rápidamente, una esquirla cultural a un mismo tiempo revolucionaria y molesta. Son muchas las ocasiones en las que Rama se pregunta si la gente con la que trabaja no se sentirá aliviada cuando él se vaya. Sucede que el ímpetu crítico y la moral política de Angel Rama eran de un vigor que parecía aplastar a su paso la mediocridad y el silencio, la flaqueza intelectual y la falta de conciencia histórica y social. Así, Rama fue un crítico respetado, a veces venerado, pero también silenciosamente temido. Así lo demuestra una serie de discusiones a partir de las cuales se puede armar una suerte de biografía literaria de Rama. Su renuncia a la revista *Casa de las Américas* de Cuba por el caso Padilla; sus virulentos cruces con Reinaldo Arenas, que lo acusó de "agente subversivo" y de "operador de Fidel Castro" (acusaciones que confabularon para que a Rama lo expulsen de Estados Unidos, dicho sea de paso); sus históricas peleas con Emir Rodríguez Monegal, que marcan el arco biológico de su vida intelectual. Lo cierto es que la vida de Rama no admite adjetivos como "tranquila" y mucho menos "desapasionada". Porque si un espíritu recorre estas páginas, ése es sin duda el de la pasión. Una pasión a prueba de las más ásperas adversidades políticas, una pasión que sobrevivió a los agotadores desplazamientos (a lo largo del *Diario*, Rama y su mujer viven en Venezuela, Estados Unidos, Barcelona, Colombia y Francia) y a una época en donde las cuestiones de la literatura tenían que hacerse, muchas veces, a escondidas. Si tuviéramos que escoger uno de los problemas que obsesionaban a Rama y usarlo como cifra de sus años de diario, diríamos quizá que éste es el de la creación de una conciencia latinoamericana. En una época sin Internet y con muchos militares, Rama



\>>>

entendió que el único modo de hacer de la literatura latinoamericana un corpus orgánico y sólido era erigir rutas de pensamiento a lo largo y ancho del continente. Ya desde sus años de editor de *Marcha* en Uruguay, Rama se dedicaba *full time* a conectar a escritores latinoamericanos residentes en muy diversos países, impulsando la idea de que la literatura latinoamericana tiene que leerse a sí misma. Hoy eso parece obvio, pero en los días previos al boom lo más frecuente era leer a los escritores sobre todo europeos, y los latinoamericanos que calaban hondo en el continente eran Borges y unos pocos más. En ese sentido, se ha dicho aquello de que Rama vivió en el lugar justo en la época justa. Con la renovada ilusión política que trajo la revolución cubana y el estallido del boom latinoamericano, Rama encontró el mapa perfecto para cruzar literatura y sociedad, su juego crítico de mayor alcance, y entonces las relaciones entre escrituras nacionales se volvieron menos fragmentarias, menos aisladas, y lo latinoamericano empezó a tomar forma. Uno de los tramos del *Diario* que mejor evidencian esta cuestión es aquel en el que Rama reflexiona sobre el proyecto venezolano de la Biblioteca Ayacucho. La idea era ambiciosa, y consistía en publicar 500 volúmenes que contengan lo más fuerte de la cultura latinoamericana, en diversos campos de intervención específica. Para la concreción del proyecto hubo muchísimas reuniones, y en ellas Rama pudo comprobar algo escalofriante: cada participante proponía un puñado de libros de su país, y hasta ahí llegaba el entusiasmo. Rama entendió entonces que la unidad latinoamericana todavía era una ilusión en tímido estado embrionario, y que hacía falta quemar las barcas para saltar ese cerco que hacía de cada país una provincia endogámica.

La relación de Angel Rama con la generación del boom latinoamericano, que dejan entrever las páginas del *Diario*, es ambigua. Por un lado, es sabido que el uruguayo ha sido el más incansable de los promotores críticos de los libros del boom. Y sin embargo, la intimidad del *Diario* arma una lectura paralela, que cristaliza el momento en el que el boom se fue acercando al poder y las preocupaciones empezaron a dejar de ser literarias para volverse neta y puramente políticas. Los reparos no suelen ser hacia las obras –aunque los hay– sino hacia los escritores, que Rama conocía en toda su dimensión humana. En esos momentos, el *Diario* puede leerse si se quiere como una especie de museo del chisme, una afirmación que seguramente a Rama le disgustaría profundamente.

Respecto de García Márquez, en 1977, escribe: "¿Quién es, hoy, Gabo? No decepción, no desagrado, simplemente perplejidad. Parecen no quedar huellas del escritor, al menos como ese escritor fue, él lo sabe y aún trata de jugar con esa imagen superpuesta a la antigua. Tampoco un periodista, pero asimismo no un político sino algo cercano a ambos términos y diferente: un viajante político-cultural quizás, un agitador, pero no un ideólogo, *of course*, sino un animador o relacionador que opera entre los centros de poder político de la izquierda. Evidentemente eso lo fascina, es su acción, y eso ha sido logrado con la literatura, pero nada tiene que ver con ella".

A toda esta vertiente del *Diario* que gira alrededor de la literatura, se le agrega también una dimensión humana que hace de éste una especie de joya literaria única. El punto más estremecedor, en este aspecto, es aquel en el que se enferma su mujer, la artista argentina Marta Traba, y Rama vuelve al abandonado *Diario* para conjurar allí fantasmas y miedos. Son esos momentos en los que se trasluce el Rama vulnerable, terriblemente humano, cuyo sufrimiento tiene la misma hondura que su empuje. Su relación con sus hijos y con los de su mujer, las amistades y el país natal, son espectros que irrumpen en cualquier momento, y que quizás en última instancia justifican la existencia del *Diario.* El final del libro es, en este aspecto, demoledor. Rama vuelve al cuaderno después de un año funesto en el que el gobierno de Estados Unidos le rechaza la renovación del visado por "comunista subversivo". Rama y su mujer emprenden, así, un nuevo exilio, esta vez a París. En la última entrada del *Diario*, Rama se queja todavía del ingrato proceder de Estados Unidos, pero su pulsión de vida ya empieza a exigirle nuevos proyectos. "El pasado empieza a pesar menos", escribe. El final del *Diario* es brusco y las razones son conocidas: en noviembre de 1983, cuando viajaba con Marta a Bogotá para un congreso, el avión se estrelló cerca de Madrid, y nadie sobrevivió.

El legado de Rama, desde luego, todavía se está capitalizando. A sus dos libros más emblemáticos –*Transculturación narrativa en América latina* y *La ciudad letrada*– hay que agregar, sin ninguna duda, *Diario 1974-1983*, como un material para entender la literatura de un continente, pero sobre todo para conocer un modo de pensar el rol del intelectual; un modo radical, sin medias tintas, de gran vigor moral y de una fuerza que da escalofríos. Y si en el *Borges* de Bioy Casares la frase que se repetía como un mantra obsesivo era "Come en casa Borges", aquí la constante es "Larga conversación con...". Eso es el *Diario.* Una larga conversación con Angel Rama; una conversación de siete años cortada únicamente por los exilios, por épocas de excesivo trabajo, y por el duro final. R

Fragmentos de un diario en el exilio

ONETTI

"¡No, hablar no!"

Junio 10, 1980

Una semana en Xalapa, México, para el homenaje a Juan Carlos Onetti que, a iniciativa de Ruffinelli, organizó la Universidad de Veracruz. Poco interesante en sí, pretexto para encontrarme con amigos, empezando con el propio Onetti, a quien no veía desde 1972. Físicamente mal, no sólo por sus setenta, sino por la hinchazón, la dificultad para moverse, los malestares varios que no creo puedan atribuirse todos al alcohol. Sigue tomando, preferentemente vino, quizás en dosis mayores de las que puede soportar, pero su decaimiento físico parece responder a más causas que Dolly no llega a enumerar ni conocer. Ella lucha día a día contra la dosis de vino, pero también para llevarlo a los médicos y curarlo. Ve mal, se le inyectan los ojos repentinamente y le lloran; se fatiga muy pronto, incluso la mera conversación. Pero espiritualmente está muy bien, feliz en su encuentro con amigos en la intimidad, aterrado con el público como siempre, parloteador y bromista incluso, menos áspero y defensivo que antes. Lee sin cesar novelas, preferentemente policiales, tendido en la cama, bebiendo y fumando, pero agradece que lo visiten y acompañen. Carlos Martínez [Moreno] y yo hicimos de acompañantes e improvisados enfermeros, ayudando a Dolly, y él dejaba hacer con placidez. Ruffinelli nos puso a todos en un hotel separado, junto con Fernando Alegría, de modo que pasamos la mayor parte del tiempo libre con él.

Sólo fue a la inauguración del coloquio, sentado como un maniquí rosado entre el rector y el gobernador, sólo dijo tres palabras ("¡no, hablar no"!) cuando creyó que el gobernador se dirigía a él para instarlo a decir un discurso y no volvió más por el encuentro para general consternación y fastidio de los estudiantes y de los otros invitados, escritores y profesores, reunidos para homenajearle.

Inútiles fueron nuestros intentos para llevarlo a la Universidad o tratar de que se viera con los escritores mexicanos. [Carlos] Monsiváis, que hizo un excelente análisis de su obra, le remitió unos libros para que se los autografiara, dado que no pudo verlo. Y creo que Onetti, atendiendo nuestras referencias sobre él, hubiera querido verlo, pero concluía "no pudiendo".

Encuentro con Ida y con Enrique Fierro y conversación fluida con ellos, apaciblemente. La relación distendida y cordial. Desde luego, los chicos como tema primero, pero también la vida profesional de ellos en México y su situación. Ella leyó un texto preciso interpretando la última novela de Onetti y él un poema conjugando Santa María-Montevideo, en la distancia.

GABO

"Un Gabo más austero que en *Cien años de soledad*"

Junio 10, 1980

En las largas conversaciones con Gabo, siempre la curiosa impresión de que se maneja con "historias" que son casi materiales literarios, sucesos de la vida que resultan llamativos e ilustrativos, pero sin trasladarlos al servicio de normas generales o leyes del funcionamiento político o económico, como tiendo a hacer yo. La sensación de que manejamos dos diferentes instrumentos cognoscitivos.

En México, Gabo me pasa el original de su próxima novela *Crónica de una muerte anunciada* que leo en la noche sin soltarla. Tiene sólo 180 páginas de máquina y es una suerte de *Cien años* concentrada, a la manera de *El Coronel*. Un "fait divers" admirablemente contado, con una precisión más austera que en los *Cien años*, utilizando los mismos recursos, pero con más energía y concentración, con menos deslices de esa mala poesía que hay en los *Cien años*.

Es una historia italiana como en Bocaccio o en Mateo Bandello, aunque ambientada en un pueblecito costeño, creo que Sucre, de Colombia, nacida de un episodio real ocurrido cuando Gabo era un muchacho. Se le podría definir como el juego del azar, del amor y de la muerte, pues los tres triunfos se suceden en el libro.

CORTAZAR

“Opina con tal simpleza”

Domingo 27, 1980

Desagrado, cólera y más tarde una larga, larga depresión, cuando oí a Cortázar en el acto de presentación de la revista *Sin censura* que él patrocina en París.

Me consta su falta de información política y no digamos económica o social, y su escaso discernimiento para la problemática internacional. Como él confiesa, hasta mediados los sesenta era un literato puro que además nada sabía de América latina. Lo desgraciado es que no ha hecho reales esfuerzos para informarse mejor, estudiar los problemas y verlos con una perspectiva objetiva. Pero a pesar de que sigue siendo un “literato puro” opina sobre política con tal simpleza, ignorancia de los asuntos y elementalidad del razonamiento, que produce o descorazonamiento o cólera. A mí las dos cosas y concluyo abominando de los escritores metidos a políticos: concluyen haciendo mal las dos cosas.

En Julio, dentro de ese constitutivo y original funcionamiento enrevesado del tiempo, se oye a un adolescente quinceañero decir simplezas, sobre el exilio, sobre Nicaragua (“en dos años habrán sido resueltos los problemas del país”), sobre los regímenes militares, sobre el socialismo (una simple panacea), sobre los escritores comprometidos.

He defendido siempre su candor (como lo he hecho respecto a Benedetti) y su honestidad; quienes estaban cerca de mí en el acto no compartían mi creencia. Todos sin embargo coincidimos en la penosa impresión dada por su disertación y sus respuestas a las preguntas (infausta fue su explicación de lo ocurrido en la embajada peruana de La Habana, llegando a negar que hubiera 10.000 personas a pesar del testimonio peruano y del reconocimiento cubano) y a mí me volvió a plantear esta espina sobre los perjuicios que estos intelectuales ignorantes de la realidad social, económica y política de nuestros pueblos provocan en las jóvenes generaciones que creen en ellos (porque son buenos escritores, no porque sean políticos buenos) y están dispuestos a aceptar sus juicios.

La extrapolación es evidente: aprovechando la autoridad ganada en el campo de la “literatura pura” se la usa para impartir una doctrina sobre asuntos que les son enteramente ajenos y donde no ha habido prueba de ningún tipo de competencia o de conocimiento serio. Desgraciado equívoco. He conocido sus desgraciadas consecuencias en el pasado y nada parece que ellas hayan contribuido a hacer más serias y responsables las palabras políticas que hoy siguen pronunciando los intelectuales.

BEATRIZ GUIDO

“Parezco *Radiolandia*, de pronto dijo”

Washington, 1980

De noche, en casa de los Pico, cenamos con Beatriz Guido, que había dado una conferencia en la Universidad de Maryland durante la tarde. Hacía años que no la veía; se ha hecho señora y ha adoptado un modo social, nervioso e inseguro que la impulsa a hablar torrencialmente sobre las naderías de la convivencia, con una visible inquietud interior. Nos comunicábamos datos sobre amigos tratando ella de ser animada, atractiva, chismosa (“parezco *Radiolandia*”, de pronto dijo) y muy informada, a pesar de que varias veces noté que improvisaba o que simplemente inventaba (creía que Divinsky vivía aún en Buenos Aires y seguía dirigiendo La Flor). Notorio afán de estar bien con todo el mundo, como le es propio, que la impulsa a excederse compartiendo las que cree competencias o enemistades, se puso repentinamente a hablarme mal de Rodríguez Monegal, a inventar que había sido abandonado otra vez por su mujer, a recordar críticas de Torre Nilsson sobre él. Sentí con claridad que lo mismo le diría a él de mí cuando se encontraran.

JORGE EDWARDS

“El estilo aristocrático y diplomático”

26 de diciembre de 1977

En casa de Jorge Edwards para una reunión tediosa, donde los repentinos silencios sembraban la alarma. La misma impresión de siempre con él: tanto ha reprimido, en el estilo aristocrático y diplomático, sus emociones y sus opiniones, que ha concluido por no tenerlas, consagrándose a una conversación plana de cocktail mundano, intercambiando datos y tramando intereses del momento. La conversación recae forzosamente en Chile, de donde acaba de regresar su mujer, y percibo el suave acercamiento que ya observé en otros chilenos del exilio: comienzan a colaborar en las revistas llamadas de oposición, viajan al país en visitas privadas, gestionan documentos, etc. La fuerza del nacionalismo chileno, quizás, pero también un temperamento provinciano, como en Venezuela, que más allá de los enfrentamientos políticos, conserva una red de relaciones personales cordiales gracias a la cual se restañan las comunicaciones y se atemperan las discordias: claro está que en el nivel de la burguesía, más que en el proletario, pues ella ha sido la espina dorsal de la evolución histórica del país.

Acaba de concluir una nueva novela que quizá diga todo eso, pues recorre a un grupo de amigos desde 1948 hasta octubre de 1973, cubriendo por lo tanto el agitado período de cambio con la democracia cristiana y el gobierno de Allende. Quedamos en encontrarnos para hablar de ella: por sus reticentes informaciones creo que se sitúa en el cauce de *Persona non grata*.

El fin de la aventura

Cuatro *nouvelles* juntas de Aira en un solo volumen producen una ruptura en la forma en que se lo viene leyendo.



Las aventuras de Barbaverde
César Aira
Mondadori
384 páginas



POR HUGO SALAS

Según quieren algunas declaraciones periodísticas, integran el último libro de Aira cuatro *nouvelles* "de aventuras" sobre un mismo conjunto de personajes, escritas a razón de una por año, serie que pensaba continuar sin término pero terminó cansándolo. Cierto o no (el propio contenido del libro impide tomar en serio cualquier enunciado que aparezca, según quiere el giro arcaico "en letra de molde"), *Las aventuras de Barbaverde* se presenta como una tetralogía, asignándose a cada una de las historias que la integra un año de composición correlativo entre 2004 y 2007. Si bien esto no constituye una novela "estándar" –lo que supondría la vuelta del autor a un formato que hace tiempo no visita–, el conjunto produce un curioso efecto de lectura sobre su tradicional escritura breve.

A modo de síntesis, valga decir que las peripecias narradas no son las de Barbaverde (o lo son sólo tangencialmente, ya se entenderá por qué) sino las de Aldo Sabor, novel periodista rosarino obsesionado por el "célebre aventurero internacional", y Karina, una ubicua artista posconceptual a la que él ama en secreto. Como adivinarán los habitués, ambas ocupaciones (arte y periodismo) brindan a la prosa ocasión de epigramáticas reflexiones, mientras que, a diferencia del malvado Doctor Frasca, su archienemigo, el mítico Barbaverde no se presenta, actúa a distancia, es meramente vislumbrado, una figura de la nada, un vacío... y acumular más observaciones que concuerden con determinadas concepciones acerca del escritor y su cuerpo dentro de la literatura resultaría, probablemente, de una obviedad apabullante.

El avance de las páginas convence a cualquier lector de encontrarse frente a un acérrimo acólito de la Orden del Significante: aquí, el lenguaje es un conjunto de signos funcionales que sólo valen por su posibilidad de ser combinados y aparecer en series que resulten extrañas pero no gramaticalmente imposibles, jugando si se quiere con el equívoco o la sorpresa que pueden producir los valores de esos signos en otros contextos.

Las aventuras de Barbaverde es un texto donde el lenguaje parodia incansablemente sus posibilidades combinatorias, aunque, a decir verdad, lo de "incansablemente" es una declaración optimista. Ya al promediar la segunda historia ("El secreto del Presente", quizá la mejor de las cuatro), la reiteración del procedimiento –he aquí lo novedoso de este volumen largo– acusa un efecto paradójico: una vez sistematizado que la cadena admitirá la aparición de *cualquier* elemento, que sea uno u otro finalmente carece de importancia; vale decir, se liquida la posibilidad del hallazgo, condenando la sucesión al tedio. Al igual que frente al niño que, carente del sentido de la oportunidad, muestra el enésimo dibujo del día o cuenta el centésimo colmo, el lector se limita a avanzar con la misma indulgencia con que podría decir "sí, sí, muy bonito".

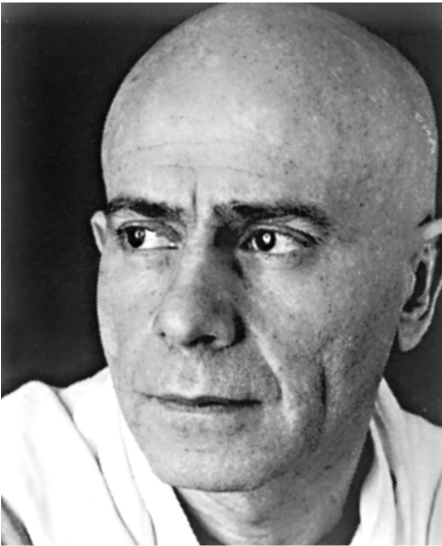
Nadie sabe, mejor que Aira, que en literatura es imposible volver a hacer lo mismo: la repetición engendra diferencia. Justamente, todo aquello que en *La liebre*, *Ema, la cautiva* o incluso *La guerra de los gimnasios* sacudía de su anquilosamiento a la lengua de la literatura argentina, sorprendía al lector, ilusionaba al pensamiento, hoy resulta, como en las sucesivas entregas de una aventura de historieta, materia episódica, conocida, cansina. Ⓡ

Devociones y blasfemias

Reconocido especialmente por su trabajo poético,
Hugo Mujica incursiona aquí por segunda vez en el cuento.
Breves relatos donde la religiosidad es un lenguaje.

POR PATRICIO LENNARD

Hay varios suicidios en este libro de relatos de Hugo Mujica, el segundo que publica desde que en 1990 apareciera *Solemne y mesurado*. Hay un personaje que compra una navaja en un quiosco del subte, y que se encierra con ella en el baño de su casa. Hay uno que ha decidido pegarse un tiro escuchando la Primera Sinfonía de Mahler. Hay un sacerdote que sube hasta el campanario de su iglesia y que, sin más, se arroja al vacío. Este es, sin duda, el más inquietante de todos. No tanto por la manera en que Mujica compone la escena (el elemento de intimidad psicológica aparece elidido), sino por el sentido de la absurdidad que allí adivinamos: el suicidio es una forma de sacrilegio. Lo desconcertante del acto, sin embargo, no excede la reticencia de su planteo. No sabemos qué oscuros motivos han llevado al sacerdote a hacer lo que hace, ni qué dilema moral involucra su muerte voluntaria en ese contexto. Presente en los siempre inespecíficos lugares en que los hechos ocurren y en sus personajes sin nombres, la abstracción es un riesgo que Mujica asume en éste y otros de los



cuentos de *Bajo toda la lluvia del mundo*. Riesgo de inspiración kafkiana que, en su afán de brindarle a sus historias un sustrato universal y/o alegórico, diluye por momentos su poder de sugestión en lo parco y lo inconcreto.

En su mayoría piezas breves, muchos de los relatos de Mujica parten, al igual que su poesía, de una interrogación metafísica. De ahí que algunos de ellos (como el que imagina el último diálogo entre Cristo y Judas Iscariote, o la serie de cuentos en que aparecen reyes y emperadores) envíen respectivamente a la parábola o al relato zen, o a la fábula inclusive. Solitarios empedernidos, los personajes cortejan la aflicción y se sostienen en la tácita pregunta sobre el sentido de la vida. Y eso hace que se comporten, por momentos, de manera incomprensible. Así el actor que se entrega a una extensa improvisación debido a que un supuesto desperfecto no permite que el telón caiga sobre el escenario en el que actúa; o el escrupuloso traductor que vive en una situación de encierro, sin contacto con la gente, y que un día reconoce como una "revelación" la idea de dibujar en la pared una ventana ficticia.

Allí donde lo religioso aparece más explícitamente, la literatura de Mujica evita caer en la moraleja o en el sermón encubierto. Antes que una postura asumida o un punto de vista, la religiosidad es un lenguaje que le sirve para expresar una visión de la acción humana lejos de cualquier voluntad sentenciosa. Por eso decimos que Mujica, quien vivió durante siete años en un retiro monástico de la Orden Trapense, no se interesa por la moralidad, sino por el *pathos* de las posiciones morales. Lo que



Bajo toda la lluvia del mundo
Hugo Mujica
Seix Barral
134 páginas

queda claro en el cuento que da título al libro, en donde la espiritualidad de la protagonista evidencia una posición enajenada. No en vano esa viejita cuya vida gira en torno del cuidado que cotidianamente les da a unos gatos que viven en un baldío, y cuyas beaterías disimulan el olvido (la represión de un hecho traumático) al que ella se entrega obstinadamente, ve desbaratarse su fe una vez que el recuerdo del aborto que se hace en su juventud, luego de ser abandonada por su novio, la asalta al encontrar el cadáver de uno de los gatitos. Anagnórisis en la que se vislumbra otro de los momentos inquietantes del libro de Mujica: la transición de una mujer de la devoción a la blasfemia. Ⓡ

Alemania a la hora del té

Intelectual politizado, referente ineludible de la Alemania de la posguerra en adelante, Enzensberger volvió a la novela y al diálogo para confrontar los fantasmas de la historia.

POR FERNANDO BOGADO

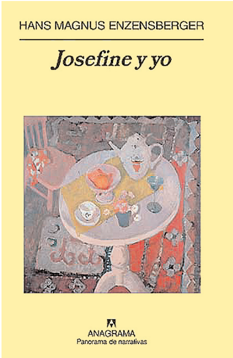


Las heridas que la Historia ha dejado en el pueblo europeo y, más específicamente, en la comunidad alemana, podrían ser muy bien los principales momentos de una era absolutamente desgraciada. Testigos y agentes activos, los alemanes condensaron gran parte de lo que configura la médula del siglo XX: el horror de las dos guerras mundiales, el exterminio sistemático de personas de la última, el ascenso y caída de dos sistemas "utópicos" (el nacionalsocialismo y el comunismo), la brutal supervivencia de otro (el capitalismo, claro), la aparición y desaparición del único indicio efectivo de una guerra fría (el Muro de Berlín), etc. En su última novela, *Josefine y yo,* el reconocido novelista, poeta y pensador Hans Magnus Enzensberger complica aún más la situación contando un recorrido ínfimo por la mínima expresión de una Historia Nacional: las humildes conversaciones de dos persona(je)s protagonistas de sus vaivenes. La novela plantea, ante todo, un comienzo breve, la excusa necesaria para crear la invitación al diálogo: Joachim –un economista dedicado a investigar las diferentes estrategias comerciales que ligarán los mercados de las dos Alemanias recientemente unidas– salva a una señora de ser asaltada. Josefine, tal el nombre de la anciana, lo invita con un gesto medido a compartir con ella un té en su casa, un mobiliario que representa tanto el peso de los años transcurridos desde sus tiempos de gloria como la resistencia radical a desplomarse completamente. Sí: un poco como su dueña.

Las reuniones se suceden, convirtiéndose casi en la obligada hora semanal reclamada por cualquier analista. Las conversaciones entran de lleno en los más profundos temas filosóficos, liberando de tanto en tanto detalles íntimos de la vida de sus participantes. Josefine, pese a su resistencia constante a ahondar en su carrera como cantante profesional, asegura por momentos haber compartido fiestas con miembros de la jerarquía nazi y de haber sido invitada varias veces a cenar con el mismísimo Goebbels. Será quizás el personaje de Fryda, ama de llaves devenida amiga de su jefa, la encargada de materializar el dolor de una época en los límites de su biografía: proveniente de una familia judía cuyo destino es desconocido por ambas, acepta que fue la bondad de la señora la que le permitió sobrevivir al holocausto. Sin embargo, el texto no aborda ningún tipo de sentimentalismo: Josefine –siguiendo sus propias palabras– no es Schindler.

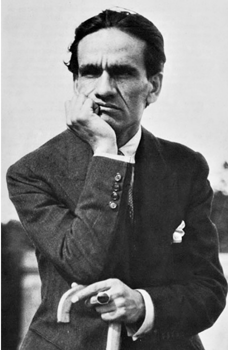
La obra de Enzensberger es, en alguna medida, un despliegue de diálogos, o mejor, de confrontaciones en diversos niveles, algo que salta a la vista como constante a la hora de revisar sus otros trabajos. Desde el "reportaje ideológico" –mezcla de análisis sociológico y periodismo– al cual recurre como método en su ensayo *¡Europa, Europa!* (1987), pasando por un estudio sobre la renovación de la población y mentalidad de ese continente, tema de *La gran migración* (1992), Enzensberger se muestra como un intelectual politizado, à la Sartre.

El diálogo entre la pretérita cantante y Joachim es, ante todo, una metáfora del encuentro de dos Alemanias que no estaban separadas solamente por sus sistemas políticos, sino también por los años transcurridos: la antigua Alemania, arrastrando por la historia su complicidad con un régimen siniestro; y la nueva, llamada a enfrentarse a esta culpa y encontrar la mejor de las salidas posibles. El muro ha caído, y la integración geográfica es, aquí, una integración generacional que recurre al diálogo entre sus miembros como motor de cambio. La novela –escrita bajo la forma de un cuaderno personal en donde Joachim anota las diversas visitas a la casa del Paseo de los Castaños– es el mejor registro de uno de los episodios fundamentales de la historia reciente. Como todo diario (juego consciente con el tiempo), es también a su manera una incipiente cicatriz: algunos extremos de la herida se han curado; otros, muy por el contrario, permanecen aún abiertos.



Josefine y yo
Hans Magnus Enzensberger
Anagrama
160 páginas

NOTICIAS DEL MUNDO



OTOÑO EN PARIS CON AGUACERO

A los 70 años de su muerte se está haciendo una película sobre César Vallejo, en una coproducción entre un grupo mexicano y la Embajada de Perú, que será la ópera prima de Gerson Palomares, un canadiense que también es el autor del guión y quien decidió que hubiera locaciones en la colonia Santa María la Ribera de la Ciudad de México, y algunos exteriores en París. "La película se estrenará en México y París, y básicamente lo que se va a narrar será sobre sus últimos años de vida. Vallejo murió a los 44 años y reflejaremos la última etapa de su enfermedad, así como su relación con Claudette, su mujer, y cómo hizo sus últimos textos", explicó Roberto Sosa, actor que hará de Vallejo en este rodaje que arrancará la tercera semana de junio.

LA COMEZON DEL SEPTIMO AÑO

Cuentan que alguna vez Marilyn Monroe se acercó a Einstein para confesarle una fantasía: imaginate si nosotros tuviéramos un hijo, sería el más inteligente y el más bello del mundo, a lo que Einstein le retrucó: ¿y si saliera al revés? Al parecer, abundan anécdotas así en un ensayo del periodista Francois Forestier que acaba de publicarse en Francia, y se concentra en el romance entre "la actriz más deseada de Hollywood y el presidente más carismático de los Estados Unidos, una historia aparentemente muy conocida pero nunca bien contada", según palabras del propio autor. Por lo pronto, los entendidos anuncian que el libro cuenta con un estilo incisivo, documentado y crudo, los avatares de este amor entre los estudios de Hollywood, los moteles de Las Vegas y la Casa Blanca, plagada de espías de la CIA y el FBI, y de anécdotas como la que dio inicio al romance: en 1954 mientras bailaba apoyando su cabeza en el hombro de Clark Gable, Marilyn le murmuró su número de teléfono al presidente.



Este es el listado de los ejemplares más vendidos, durante la última semana, en Librería Norte (Las Heras 2225)

FICCION

1 **Sale el espectro**
Philip Roth
Mondadori

2 **Cometas en el cielo**
Khaled Hosseini
Salamandra

3 **Los culpables**
Juan Villoro
Interzona

4 **Los pilares de la tierra**
Ken Follet
DeBolsillo

5 **Claus y Lucas**
Agota Kristof
El Aleph

NO FICCION

1 **Nadie fue**
Juan Bautista Yofre
Del Autor

2 **Buenos Aires tiene historia**
Eternautas
Aguilar

3 **Seminario 16. De un otro al otro**
Jacques Lacan
Paidós

4 **La escritura poética china**
François Cheng
Pre-textos

5 **Pintura. El concepto de diagrama**
Gilles Deleuze
Cactus

Vamos a la ruta



Crónicas > Ya resulta legendaria la fascinación de la cultura norteamericana por los moteles. Pero esta vez se trata de Bruce Bégout, un ensayista francés que sucumbe al discreto encanto de la desolación.

POR JUAN PABLO BERTAZZA

Una pieza rectangular de 16 metros cuadrados. Cama, mesita de luz con lámpara, teléfono y un cajón con la Biblia. La televisión y el baño. Costo por noche: unos 20 dólares. Pero la importancia simbólica de los moteles para los Estados Unidos no tiene precio. Probablemente ese slogan publicitario se le cruzó por la cabeza al joven filósofo francés Bruce Bégout –quien ya le había dedicado un libro a Las Vegas– a la hora de proyectar su ensayo *Lugar común*, pergeñado con esa mezcla de fascinación y rechazo que suelen sentir los franceses por los Estados Unidos. ¿Cómo puede ser que esos lugares asépticos, anodinos y despojados hayan fascinado tanto a la cultura estadounidense desde el motel Bates de *Psicosis* hasta los intercambiables moteles de *Sin lugar para los débiles*, pasando por los de los cuentos de Carver y las *Crónicas de motel*, de Sam Shepard, hasta aquellos de Las Vegas donde Marilyn y Kennedy consumaron su raro amor? ¿Por qué calaron tan hondo en el permanente espíritu de frontera, con la vista siempre hacia el Oeste de los norteamericanos?

Si bien originalmente fueron pensados para los primeros turistas motorizados –el primero fue el *Milestone* que abrió en 1925 en San Diego (California)–, muy rápido los moteles empezaron a estar asociados a encuentros amorosos clandestinos y a criminales en fuga, ofreciendo a sus huéspedes un término medio –tal como su propia ubicación en las afueras de las ciudades– “entre la protección y la aventura, el confort y la inquietud, el hogar y la carretera”, al decir de Bégout.

Y hablando de oscilaciones, la ruta por la que Bruce Bégout desanda su ensayo parece tener también dos sentidos. Como si su estilo deliberadamente seco se hubiera mimetizado con la atmósfera áspera de los moteles, aunque ocultando un secreto que refulge periódicamente en frases que siguen la tradición de un Barthes o un Bachelard. En el primer sentido, que coincide con lo que de alguna forma esperamos leer, Bégout desarrolla múltiples características de estos lugares como, por ejemplo, la reserva que otorga a los huéspedes el desgano con que se hace el *check in* (todo un contraste con la paranoia norteamericana que abunda desde hace unos buenos años), el paso de la hospitalidad –que nace con los griegos– a la hostilidad y la esquizofrenia entre la simpleza del edificio y los rimbombantes carteles de neón que buscan hipnotizar conductores. Y todo mechando referencias a obras literarias como *Jugadores* de Don De Lillo, *La subasta del lote 49* de Thomas Pynchon. La otra dirección, más secreta y sinuosa, comienza a tomar forma cuando Bégout se aleja poco a poco del reducto motelero para hacer audaces comparaciones entre los jugadores compulsivos y los conductores, los *serial killers* y los empresarios, y otras tantas definiciones poco convencionales. Es mientras recorremos esta segunda dirección que suena una alarma con tono de pregunta: ¿por qué entre tantos nombres Bégout no desliza el de Marc Augé y su concepto del no-lugar del que aparentemente sería deudor? Si bien no lo dice explícitamente, queda más que insinuada la idea de que son demasiados años ya con aeropuertos, estaciones de subte y supermercados como para mantener aquello de



Lugar común. El motel americano
Bruce Bégout
Anagrama
180 páginas

que son “lugares donde la gente sólo puede cruzar miradas furtivas y nada más”. Con la paradoja de que cuanto más vacíos de sentido están algunos lugares, más significación puede darle el usuario, Bégout aprovecha para abrirse camino entre el pesimismo de pensar que el hombre sería poco más que un títere (ahí donde se ubicaría Augé) y el optimismo de que el hombre goza de total libertad (corriente en la cual Bégout ubica explícitamente a Michel de Certeau).

Como si tras saber que el hombre es mitad tragedia y mitad comedia, Bruce Bégout quisiera expresar ahora que el hombre es *part time* servil y autómata y *part time* libre y lúcido, tal como lo confirma el testimonio de un pianista que el francés incluye al final del libro: “Como artista, nunca desperdicio la ocasión de inspirarme en la vida cotidiana. Reconozco que la banalidad de este motel me inspira. Es sobrio y limpio. El motel es a la arquitectura lo que una pieza de Cage es a la música”. Ⓡ

De la vida en los campos

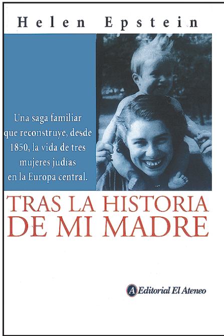
Testimonios > Cuando su madre murió, en 1989, la escritora y periodista Helen Epstein comenzó a explorar una historia familiar que la llevó a Checoslovaquia y tras los pasos de los sobrevivientes del Holocausto.

POR SERGIO KISIELEWSKY

El pasado que le tocó vivir a la madre es puente y lugar de escritura. Helen Epstein se interna en una zona de riesgo. Arma un rompecabezas sobre una mujer, Franzi, que no sólo fue su madre sino una sobreviviente. Pasó por tres campos de exterminio y pudo reinventarse como modista de alta costura. Entre papeles de los deudos, la autora emprende una travesía difícil de igualar. Viaja a Praga, a Viena, busca en archivos, en pueblos que no están en los mapas; se contacta con el editor de libros infantiles Jiri Fiedler, que dedicó su vida a recopilar información sobre los judíos checos. El, de ascendencia católica, aprendió a hablar el idish y recopiló cerca de 70.000 fotos sobre la colectividad. Pero ninguna sobre la familia de Helen.

La reconstrucción es lenta pero también inevitable. La hija se asoma a un abismo y es allí donde renace como escritora. No se amilana con el vértigo ni la intemperie que dejó la historia. Ella misma nació en Praga en 1947 pero su crianza transcurrió en Nueva York.

Si algo torna potente la trama, su historia, que se asemeja a un torbellino, es la ajustada traducción de Mónica Szurmuk. Atenta al sentido musical que por momentos brilla en el texto, también nos revela cauces y nuevos sentidos en los relatos. Como una llovizna que no deja de mojar, la obra crece sin dejar de estremecer. ¿El



Tras la historia de mi madre
Helen Epstein
Editorial El Ateneo
334 páginas

lector es devorado por la topadora de los sucesos? Vale la pena hundirse allí, pues Francis se reconstruye desde su amor a Gustav Mahler, recorridos por pueblos donde la revolución industrial siguió de largo y más de un oficio que practicaban los judíos y hoy mueven a la sonrisa, como los de fabricantes de botones y vendedores ambulantes varios. Entonces la ficha sociológica que por momentos tienta a la escritora deja paso a la vida misma, a los latidos perceptibles que una y otra vez desmoronan las cosas.

Kafka, el más famoso de los judíos checos, narró como nadie la migración del campo a la ciudad. En ese contexto es cuando su abuela Pepi se especializa también en el oficio de la alta costura. Donde ya se escucha hablar de la “cura del habla” que un tal Sigmund “Freíd” ejercía en Viena. Mientras tanto, en el salón de alta costura, Franzi tenía como clientas a cantantes de ópera y actrices. Los hechos de discriminación y las leyes antijudías se multiplicaban, pero el trabajo era una constante en su vida desde los 15 años. Cuando la detienen comprende que es judía.

El 15 de marzo de 1939 Hitler invadió Checoslovaquia y otra historia comienza para la madre. Los judíos no podían tomar taxis, estaban excluidos de los parques, no podían andar en botes en los paseos por el río ni asistir a colegios, no podían entrar en las bibliotecas y les estaba prohibido hasta comprar el diario.

Francis siempre contó que en los campos de exterminio recibió su educación superior. Todo lo que se narra en el libro sobre el Holocausto se hace con pudor y respeto. No hay un solo momento donde la tinta se mezcle con la sangre. Por eso, el efecto es doble. El pasado huye y el libro retiene el galope de la sangre. Ⓡ

El Síndrome Hokusai



POR JUAN FORN

En foco > Hay otro Murakami en la literatura japonesa: Ryu, cuatro años menor que Haruki, y feroz retratista de la noche, el sexo, la violencia y las drogas del Japón entregado al *american way of life*, la gran ola que se cierne sobre esa cultura milenaria lanzada al consumo del futuro.

Por cualquier lado que uno se asome a Japón, cae. Es un viaje de ida. El sol rojo de su bandera en realidad es un pozo sin fondo, un agujero que te chupa y vaya a saber dónde te expulsa. Me pasó el otro día, que andaba con ganas de leer algo liviano y manoteé en casa de unos amigos *Sopa de miso*, una novelita de Ryu Murakami con asesino serial en Tokio. Ryu Murakami, recordarán los memoriosos, fue objeto de culto a principios de los ’80 con su *Azul casi transparente*, publicado por Anagrama en su colección guarra (esa donde salían Bukowski y Hunter Thompson y Donald Barthelme).

Ryu Murakami es cuatro años más joven que Haruki, pero empezó a publicar cuatro años antes que su casi homónimo: en 1976 entró pateando la puerta con *Azul casi transparente* (drogas y reviente intenso de jóvenes japoneses y soldados yanquis de una base militar en el Tokio de los ’70, post–revueltas estudiantiles), después publicó *69* (número que condensa como ningún otro las revueltas estudiantiles y el relajo sexual de esa época, según Ryu Murakami). De ahí se pasó al cine e hizo una película semidocumental llamada *Tokio Decadence* (en Japón se la conoce como *Topaz*) sobre la vida nocturna en el dispendioso Japón de los ’80 y también se convirtió en objeto de culto, esta vez en el circuito de festivales independientes (Hal Hartley terminó casándose con la piba que protagonizaba la película, que no era actriz ni se hizo actriz después).

El libro más fuerte de Ryu Murakami se llama *Coin-locker Babies*, y empieza cuando la policía encuentra en la consigna de la Estación Central de Trenes de Tokio a dos bebés mellizos, abandonados en lockers vecinos, aún vivos. A las cincuenta páginas, el libro se hace ilegible (de la ciencia-ficción deriva a un vale todo sin gracia) pero tenía lo suyo la metáfora de que dos mellizos así encarnaran al Japón de hoy. Porque si hay algo que muestra el Japón moderno todo el tiempo es la coexistencia de sus opuestos (incluso de los aparentemente incompatibles). La tradición milenaria y el neón más estridente, la producción en masa y el colmo de lo artesanal, las multitudes y el silencio, Mishima y Kawabata, Kitano y Kurosawa, todo en Japón es yin y yang simultáneamente, siempre. Como dice Tanizaki en su *Elogio de la sombra*: “Lo bello no es una sustancia sino un juego de claroscuros. La belleza pierde su existencia si se suprimen los efectos de la sombra”.

Lo japonés, incluso cuando es malo, cautiva, porque muestra su “japonidad”. *Sopa de miso*, la novela del pobre Ryu (“¡*El silencio de los inocentes* en versión japonesa!”, según la contratapa) resultó ser igual de mala que *Coin-locker babies*, y *69* y *Azul casi transparente* (en la página 2 el narrador dice: “Había algo raro en él, daba miedo” y se refiere al personaje que va a ser el serial-killer del libro) pero tiene sus chispazos hipnóticos sobre Japón, que se vuelven más sabrosos en los reportajes y los ensayitos que escribe. En uno de ellos, Ryu dice (casi contestando a la pregunta que en la novela le hace el serial-killer a su joven guía japonés: “¿Hasta cuándo van a imitar a América?”): “En Japón somos básicamente todos iguales. ¿Y cómo establecer tu identidad cuando no tenés a nadie distinto alrededor? Eso es lo que la gente fue empezando a entender muy de a poco y la perturbó. Siempre teníamos algo detrás, y encima, de nosotros: la empresa, el gobierno, la familia, la comunidad. Y de pronto nos dimos cuenta de que, por primera vez en nuestra historia, no teníamos ni protección ni evaluación de arriba. Cada uno estaba solo. El primer paso hacia una identidad es la conciencia de individualidad. Lo que hizo el japonés, en cambio, fue todo lo contrario: imitar al norteamericano”.

Imitar al invasor. Japón como encarnación a megaescala del Síndrome de Estocolmo. Espectacular idea, si se lo piensa un poco. Si el nacimiento del nuevo Japón fue en agosto de 1945 (esos mellizos en lockers vecinos, como dos bombas atómicas), ¿cómo no iban a salir alienados de nacimiento? ¿Quién puede sorprenderse de que la manera más vívida de manifestar su identidad sea repitiendo y exagerando el hiperconsumismo del *american way of life*? Eso está maravillosamente pintado en *Una novela real*, el libro de Minae Mizumura que se tradujo hace poco. Hay dos momentos en espejo: el primero de ellos es en los años ’50, cuando el padre de la protagonista es enviado por su empresa a trabajar a Nueva York, y la familia entra en el chalecito impecable y totalmente amueblado que les alquiló la empresa en un suburbio de Long Island (ella será la única de la familia que no se dejará seducir por El Sueño Americano: al cumplir la mayoría de edad no se quedará a vivir en Estados Unidos, como los demás, sino que volverá a su “atrasado” Japón). El segundo momento es en los años ’80, cuando los japoneses descubren que con su poderosísimo PBI pueden *comprar* Estados Unidos, si quieren. Han sido tan eficaces en su imitación que han superado al modelo. Y se han quedado sin horizonte. Ese es, según Mizumura, el momento definitorio: el momento en que los japoneses se asomaron al abismo y el abismo se asomó a ellos. Ese momento que sigue durando hasta el día de hoy: la Ola de Hokusai se cierne sobre la cabeza de los nipones. Es una gigantografía pop del tamaño exacto de la isla. Próximamente será videojuego, y así cada japonés podrá por fin elegir su destino individualmente, en su playstation, su computadora o su celular. Ⓡ

Sopa de miso
Ryu Murakami
Traducido del inglés por
Javier Martínez de Pisón.
Seix Barral, 222 págs.

Página/12 presenta

Decamerón

de Giovanni Boccaccio

Ilustrado por

Renata Schussheim



el próximo sábado el fascículo Nº 1 gratis con **Página/12**